المقدمة

1- تعد القراءة مفتاح المعرفة التي بدونها لا يمكننا تحقيق أي تقدم في مجال البحث و الفهم ،سواء على المستوي الكوني ،حيث تعد القراءة منهجا للبحث و الكشف ،أو على المستوي النصي حيث تعد القراءة وسيلة لفك الرموز و تجليه المعنى و إبرازه. و قد أخضع النص النقدي العربي – قديمه و حديثه – إلى القراءة ،بل للقراءات المختلفة قصد فهمه ،و كشف أسراره ،و من ثم نتمكن من تكوين صورة معينة عن الماضي و الحاضر. و لقد كانت هذه القراءات مختلفة في اتجاهاتها و مناهجها و نتائجها ،لكن كثيرا ما يصادفنا و نحن نتصفح هذه القراءات اكتشاف نقائص و ثغرات فيها ،و إذا كان النقص سمة من سمات الإنسان إلا أن بعض مظاهره تنتج أول ما تنتج من الأخطاء التي يرتكبها القارئ نفسه أثناء العمل ،فكثيرا ما نستسهل النصوص من حيث تراكيبها و أساليبها و معجمها اللغوي ،فهذا الأخير الذي كثيرا ما يخضع فهم مفرداته لمعارف مسبقة و عابرة يحملها القارئ ،و هي كثيرا ما توقعه في دائرة الوهم و الخلط ،فتتداخل من هنا في ذهنه الدلالات المختلفة و الإيحاءات الذاتية ،و يقع في لبس الخلط وما ينتج عنه من أحكام و تصورات يعتقد فيها صاحبها الصحة بينما هي مجرد أوهام و سراب. و لهذا كانت أولوية الأولويات قبل أي قراءة نقوم بها هي دراسة آليات النص النقدي العربي القديم ،و علي رأس هذه الآليات نجد المصطلح النقدي الذي يعد المفتاح الأساسي لقراءة النص القديم على اعتباره المادة الأولى التي على أساسها يبنى النص ،إن في شكله و إن في مضمونه ،ومن هنا فمعرفة القوانين التي تضبط المصطلح تصبح أمرا حتميا لا مفر منه. و إن كل عملية تتجاوزه تعد عملية فاشلة مسبقا بغض النظر على ما قد يتوفر للدراسة من عوامل النجاح الأخرى. و من هنا جاءت فكرة هذا البحث.

2- بالإضافة إلى ما سبق ذكره يمكننا ضبط مبررات البحث في الخلط الكبير الذي يلاحظ على الكثير من الدراسات التي تناولت النقد العربي القديم ،حيث إنها كثيرا ما تقع إما في تحريف المعني الموجود في النص ،أو تحميل النص مالا يستطيع من المعاني ،و بخاصة عند الباحثين الذين صدمهم التقدم الغربي فأخذوا يبحثون في النص القديم عما يعادل ما عند الغرب. أو يتجاوزه. كما أن دعاة الحداثة و حتى يكسبوا دعوتهم الشرعية يتجهون إلى التراث النقدي باحثين عن أقنعة يموهون بها أفكارهم و ذلك ليتمكنوا من طرح الأفكار الجديدة في مجتمع محافظ يسرع دون أي تفكير إلى تكفير كل جديد ،و كل هذه الأمور تجعل قراءة النص القديم تصبح مجالا خاضعا للأهواء و النظرات الشخصية التي تضر أكثر مما تنفع، و من هنا فإن ضبط المصطلح النقدي كما جاء في النص العربي القديم ،و يحسب السياقات التاريخية التي مر بها ،سيقلل من غلو القراءات التحريفية و يضع

النص القديم في إطاره الصحيح الذي لا يمكن أن يتجاوز في أحسن الظروف معطيات العصر الذي أنتجه – بل قد يفتح أفاقا جديدة للبحث في جذور المصطلح النقدي القديم. و في هذا خدمة للباحثين الذين يسعون إلى كشف الحقائق في التراث. كما أن هذا البحث يهدف من جهة أخرى إلى الإسهام في دراسة التطور الدلالي التاريخي و بخاصة في الكشف عن الجذور البعيدة للمصطلح – الجذور الأسطورية –

3- و هذا البحث لا يدعي السبق و الريادة في مجال دراسة المصطلحات النقدية في النص العربي القديم. إنما هو إسهام متواضع يحاول أن يكون مكملا للجهود السابقة له. و قد جاءت المحاولات السابقة لهذا البحث ملتزمة لمنهجين كبيرين هما

أ- المنهج التاريخي: و من هذه الدراسات نجد معجم المصطلحات البلاغية و تطورها " للدكتور أحمد مطلوب " . و هذا الاتجاه يطمح إلى وضع معجمات شاملة أو جزئية تتبع كل مصطلح من المصطلحات تتبعا تاريخيا يبدأ من الظهور الأول له إلى غاية المرحلة الأخيرة التي وصل إليها ،وما حمله خلال هذه المراحل الطويلة من دلالات مختلفة و تعاريف متنوعة و ذلك من خلال تتبع السياقات التي ورد فيها المصطلح في مختلف النصوص النقدية القديمة. لكن ما يمكننا أن نعيبه على مثل هذه الدراسات أنها جاءت مبكرة ،بمعنى أنها جاءت قبل مرحلة سابقة لها ،ألا و هي مرحلة الدراسات الوصفية لكل نص من النصوص النقدية القديمة ، فبتراكم هذه الدراسات الجزئية يمكننا أن نركب دراسات تاريخية تتبع كل أبعاد المصطلح التاريخية ،أم قبل هذا فإن كل دراسة تاريخية شاملة ستكون ضربا من العبث و بخاصة حين تعتمد جهدا فرديا بدائيا ،فمثل هذه المشاريع تحتاج إلى مؤسسة تجمع نخبة من العلماء ،و تستعين بوسائل حديثة يعد الكمبيوتر عصب الحياة فيها.

ب- المنهج الوصفي: و نجد من بين مؤلفات في هذا الاتجاه كتاب "مصطلحات نقدية و بلاغية في كتاب البيان و التبيين " للأستاذ الشاهد البوشيخي. و هذا الاتجاه من البحث في المصطلح النقدي ينطلق من دراسة متن بعينه دراسة وصفية تستقصي السياقات التي ورد فيها كل مصطلح ،و تحاول ضبط كل المعاني و الدلالات التي حملها المصطلح. و هذا النوع من البحث يعد أكثر دقة ،كما تعد النتائج التي يصل إليها أكثر قربا من الحقيقة الواقعية للنص النقدي ،كما أنه يعد الخطوة الأولى الصحيحة لبناء معجم شامل و تاريخي للمصطلح النقدي العربي القديم.

4- وانطلاقا مما سبق ذكره يمكننا حصر إشكالية البحث في السؤال الآتي: ما هي الأسس و القواعد التي وفقها وجد المصطلح النقدي في كتاب الموشح ؟ و يمكننا تنويع هذه الإشكالية العامة إلى إشكالات جزئية هي

1-ما هي آليات إنتاج المصطلح النقدي ؟

2-كيف ينتظم المصطلح النقدي داخل الكتاب ؟

3 -ما هي الوظيفة المركزية التي يؤديها المصطلح النقدي ؟

وكل واحدة من هذه الإشكالات الفرعية سيعالج في جزء من البحـث ،فعـن الإشـكالية الأولى للبحث سنركز على آلية وضع المصطلح و إيجاده انطلاقا من اللغة العامة التي يشتق منـها.و عـن الإشكالية الثانية سندرس النسق الاصطلاحي داخل الكتاب و كذا طرق التعريف بالمصطلح و تقديمه للمتلقي.

.أما عن الإشكالية الثالثة فسندرس عملية الاتصال النقدي و مكانة المصطلح فيها .

5-و ما يجب التركيز عليه هنا هو : إن الإشكالية المطروحة أعلاه محددة و مقيدة بما يوفره كتاب " الموشح " من نصوص ،و سياقات ،دون الخروج عنه إلى أي نص آخر ،و ذلـك حـتى بالنـسبة للنصوص التي نقل عنها المرزباني مثل كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر ،أو كتاب عيار الشعر " لابن طباطبا ،و ذلك انطلاقا من عد كتاب " الموشح " بنية مغلقة ،و أن كل النصوص الداخلة فيـه قد أصبحت لها دلالات خاصة حددها سياق الكتاب ،و هذه النظرة لكتاب " الموشح " كبنية مغلقة لا تعني التعصب لفكرة البنية المغلقة للنص ،بل هو مجرد إجراء منهجي لتسهيل عمليـة البحـث .و يبقى مجال دراسة " الموشح " كبنية مفتوحة مجالا خصبا للبحث.

6-أما من حيث المنهجية فقد جمع هذا البحث حشدا من المناهج التي استعان بها لدراسـة ظـاهرة المصطلح النقدي ،التي تعد ظاهرة معقدة و متشعبة. و هذه المناهج تم الاستفادة منها مـن خـلال مجموعة من العلوم هي: العلوم اللغوية و بخاصة علم المصطلح و اللسانيات الاجتماعية و كذا العلوم النفسية و بخاصة علم النفس الاجتماعي و كذا علوم المنطق و كذا علوم الاتصال. فقد أسهمت كل هذه العلوم في وضع آليات البحث التي ارتكزت على عنصرين أساسين هما: الوصـف و التأويـل ،حيث عمل العنصر الأول على الإحاطة بالظاهرة ،و عمل العنصر الثاني على كشف أبعادهـا ،و ارتباطاتها المختلفة.

هذا بالنسبة لقسم الدراسة ،أما قسم المعجم فقد اعتمد بناءه على الخطوات الآتية:

أ_ تحديد المصطلح مع مختلف الصيغ الواردة له في الكتاب.

ب_ تحديد المعني اللغوي للمصطلح بالاعتماد على المعاجم اللغوية.

ج_ ضبط المعني أو المعاني الاصطلاحية للمصطلح.

7_ و في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل و الثناء العطر إلى أستاذي الطيب بودربالة على ما بذله من جهد لمساعدتي . فقد كان خير إنسان في أخلاقه و خـير أسـتاذ في علمـه. و الحمـــد لله علـــى هذه النعمـة.

ورقلة الجمعة 16 جانفـــي 2004

فهرس الموضوعات

المبحث الأول : المصطلح دراسة لغوية دلالية :

تحتل الدراسة اللغوية للمصطلحات ، والمفاهيم مكانة أساسية، لتعميق الفهم وطرح الاشكالات الحقيقية، والتي على أساسها يمكن وضع تصورات جديدة، أكثر إبداعية في مجال البحث في عالم المصطلحات والمفاهيم [1].

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من النصوص المعجمية القديمة[2].

وستتناول الدراسة اللغوية جانبين هما : الجانب المعجمي الدلالي ، والجانب الصرفي .

1. المقاربة المعجمية الدلالية :

المصطلح كلمة مأخوذة من الجذر ص.ل.ح والذي تقدمه المعاجم العربية القديمة في علاقة ضدية للجذر ف.س.د. فالصلاح ضد الفساد ، ولذلك فإن فهم أحد الضدين يقتضي حتما استحضار الثاني. وحين تتبع مادة صلح نجدها تحمل مجموعة من المعاني يمكن ردها إلى معاني كبرى هي :

أ- الاتفاق

ب- المناسبة

ج. الإحسان

د. السلم

بينما نجد أن مادة فسد تحمل مجموعة من المعاني الكبرى هي :

أ. التدابر

ب. الجدب

ج. الظلم

وحين نتأمل هذه المعاني الكبرى تتأكد لنا الضدية القائمة بين المادتين :

1- فقه الفلسفة 2 : القول الفلسفي : كتاب المفهوم والتأثيل ، د.طه عبد الرحمان ، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار ا لبيضاء ، الطبعة الأولى ، 1999، ص 134.

2 - هذه المعاجم هي : معجم العين ، مقاييس اللغة ، أساس البلاغة ، لسان العرب ، القاموس المحيط.

ص.ل.ح.و.ف.س.د. في كل الجزئيات المكونة لهما. وحين ننقل هاتين المادتين إلى مجال المصطلح نجد أنهما تكشفان لنا عدة جوانب في المصطلح تساعد على تصوره ، وكشف بعض خصائصه فالمصطلح من هنا يقتضي فعلا إراديا بين أفراد جماعة من الناس ، يقوم بينهم التوافق ، والانسجام الذي هو ضد التدابر، وذلك من أجل جعل اللغة أكثر مناسبة لتحقيق أهدافهم ، ومقاصدهم ، مما يكسب اللغة الإحسان، الذي هو ضد الجدب ، والقحط والبور ، ويحقق من ثمة حالا من السلم ، الذي هو الخلو من الآفات ، والعيوب، وهو من هنا رفع للظلم الذي هو أخذ لحقوق الغير ،و تجاوزا لحدود الحق.

2. المقاربة الصرفية :

ولا يمكن للدراسة اللغوية أن تكتمل إلا بالدراسة الصرفية، التي تتمحور على دراسة بنية الكلمة، وما لهذه البنية من دلالات تنعكس حتما على الجانب الدلالي للكلمة.

والمصطلح مصدر ميمي وهو «مصدر يدل على ما يدل عليه المصدر العادي غير أنه يبدأ بميم زائدة»(3).وهو مأخوذ من الفعل أصطلح الذي وزنه الصرفي افتعل ولهذه الصيغة الصرفية معاني عديدة، يمكننا ضبط أهمها فيما يأتي :

أ_ المطاوعة : جمعته ، فاجتمع

ب_ الاشتراك : اختلف زيد وعمرو . وهي تدل على أن الفعل قد وقع من الفاعل والمفعول معا. وهذه الصيغة تجعل الاسمين على قدم المساواة في الفعل.

ج. الاتخاذ : إكتال = اتخذ كيلا

د.المبالغة : أي بذل أقصى الجهد لتحصيل أصل الفعل(4) .

3 - التطبيق الصرفي ، د.عبده الراجعي ، دار المعرفة الجامعية ، 1999 ، ص 55.

4- أنظر : شرح الشافية : رضى الدين محمد بن الحسن الاسترباذي ، تحقيق : محمد نور الحسن ومحمد الزفزاق ومحمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت ، د.ط ، ود . ت ج108/1.

وأنظر كذلك التطبيق الصرفي – مرجع سابق – ص 29.

ومن خلال المعاني التي تحملها صيغة افتعل نجد أن المصطلح يكتسب بعض الصفات التي يمكننا تلخيصها فيما يأتي :

أ_ إن اللغة العامة التي يشتق منها المصطلح، تحمل في داخلها إمكانية الاصطلاح، مما يجعلها مطاوعة لعملية وضع المصطلحات.

ب_ إن المصطلح ظاهرة اجتماعية تشترك فيها جماعة من الناس تتخذ من اللغة العامة كلمات تصيرها لغة خاصة بها.

ج_ إن عملية اتخاذ المصطلحات تحتاج إلى الاجتهاد في تحصيلها.

ولا يمكننا التطرق إلى دراسة كلمة المصطلح لغويا، دون التطرق لمفردة تكاد تكون مرادفة له ، ألا وهي الحد، لما في دراسة هذه الأخيرة من حقائق تلقي الضوء على جوانب عدة من المصطلح[5].

يحدد معجم مقاييس اللغة للجذر ح.د معنيين أساسيين هما : المنع ، وطرف الشيء ، لكننا بتتبعنا لما ورد في النصوص المعجمية ، نجد أنفسنا أمام ثلاثة مجموعات من المعاني هي :

أ_ **المجموعة الأولى** : وتتكـون من المعاني الآتيـة : المنع ، الفصل ، المجاورة التمييز ، المخالفة ، المعاداة ، المنازعة، عدم التجاوز ، عـدم التعـدي ، الحبس التحريم ، الحرمان ، الصرف ، الكف ، عدم الإصابة ، الامتناع ، الترك.

ب- **المجموعة الثانية :** وتتكون من المعاني الآتية : المنتهى ، الطرف ، الجانب.

ج- **المجموعة الثالثة** : وتتكون من المعاني الآتية :الشحذ ، الغضب ، العصيان النزق ، النشاط ، السرعة ، المضاء، الصلابة ، البأس ، النفاذ، التحرك ، العصبة القطع.

ويمكننا إدراج كل مجموعة من المجموعات الثلاث تحت معنى عام، يحاول أن يحيط بمختلف الدلالات المتفرعة. فنجعل هذه المجموعات كما يأتي :

أ_ المجموعة الأولى : المنع

---

[5] - اعتمدنا في دراسة مادة حد على المعاجم المذكورة سابقا نفسها.

ب_ المجموعة الثانية : الطرف

ج- المجموعة الثالثة : الحركة

وإذا كانت المجموعة الثانية لا تثير كثيرا من الإشكالات في تحليلها، فإن المجموعتين الأولى والثالثة على العكس من ذلك:

أ_ **المجموعة الأولى :** وتندرج تحت معنى المنع : أي أن الحد يصبح مانعا ويعرف معجم مقاييس اللغة مادة منع كما يأتي : « الميم والنون والعين أصل واحد هو خلاف الإعطاء، ومنعته الشيء منعا، وهو مانع ومناع ومكان منيع، وهو في عز منعة»[6]. فنجد من هنا أن المنع هو ضد العطاء، والعطاء حركة بين طرفين حيث (أ) يعطي (ب) ، وذلك بانتقال ما عند (أ) إلى (ب) . ومنه انتقال المعنى من الدلالة (أ) إلى الدلالة (ب). فيكون المنع هو قطع لهذه الحركة وانكفاء لـ (أ) على نفسه وكذلك المكان المنيع، فهو المكان الذي لا يمكن الوصول إليه ، وبمعنى آخر هو الذي يقطع كل علاقة يمكن إقامتها مع الآخر . ومن خلال تتبع الدلالات الفرعية المندرجة تحت معنى المنع، نجد أنها تنقسم إلى قسمين هما :

1. المنع عن طريق إقامة حاجز مادي أو معنوي . وتندرج تحته مجموعة من الدلالات هي : الفصل ، المجاورة ، عدم التجاوز ، عدم التعدي ، الحبس ، التحريم ، الحرمان ، الصرف ، الكف ، عدم العدول ، عدم الإصابة ، الامتناع ، الترك.
2. المنع عن طريق التمييز ، وتندرج تحته مجموعة من الدلالات هي : المخالفة ، والمعاداة ، والمنازعة.

ب_ المجموعة الثانية : وتندرج تحت معنى طرف الشيء مما يجعل على البعد المادي المكاني للحد حيث يتجسد في أشياء مادية يمكننا إدراكها حسيا كعلامات ترسم تخوم الشيء الواحد، من خلال إثبات نهاياته التي تجعله في تقابل مع الأمكنة الجانبية المجاورة له.

ج_ المجموعة الثالثة : وتندرج تحت معنى الحركة، والدلالات التي تحتها يمكننا تقسيمها إلى قسمين :

---

6 - معجم مقاييس اللغة مادة منع.

1. القسم الأول : ويعكس لنا حركة النفوذ وهي حركة تتعمق الشيء وتدخل إلى لبه مثل : الشحذ ، المضاء...

2. القسم الثاني : ويعكس المقاومة أو الحركة العكسية وهي حركة موجهة نحو الخارج من أجل الوقوف في وجه حركات تحاول الدخول.

فالحد من هنا يجمع بين حركتين متضادتين من حيث الاتجاه، متفقتين من حيث الغاية، والمتمثلة في الحفاظ على استقلالية الحد (المصطلح).

وفي ختام هذا الجزء من التحليل نطرح مجموعة من الأسئلة النابعة من تحليلنا لمادتي ص.ل.ح.و.ح.د وهي :

كيف يتحقق التوافق بين الجماعة حول المصطلح ؟ وهل يكون التوافق في الوضع ؟ أم في الاستعمال ؟. أم فيهما معا؟ وكيف يجعل هذا الاتفاق اللغة أكثر مناسبة للاستعمال الإنساني ؟ وكيف يثريها هذا الاتفاق، ويخصبها؟.

وما الآليات التي تتوفر عليها اللغة وتسهم في تسهيل عملية وضع المصطلح؟ وما شروط الاجتهاد في وضع المصطلح؟ وما طرقه؟ وعلى أي المستويات يتم المنع؟ على مستوى المفاهيم ؟ أم على مستوى الألفاظ ؟ أم على مستوى المستعملين؟ وبتعبير آخر هل يمنع الحد المفاهيم من التداخل فيما بينهما؟ أم يمنع الألفاظ من أن تحمل أكثر من مفهوم واحد ؟ أم يمنع المستعملين من أهل الاختصاص من الوقوع في الخطأ التعبيري؟ أم يمنع المستعملين من خارج التخصص من الدخول إليه؟ حيث أن الحدود تقوم كحواجز بينهم وهل هي ثابتة ؟ أم متغيرة يقع الاختلاف في ضبطها؟ وهل حركة النفاذ تلعب دورا في تعميق الحد والكشف عن كل أبعاده؟ وهل يزيده ذلك دقة ووضوحا؟ وما حدود هذا النفاذ ؟ وهل المقاومة التي يمارسها الحد مطلقة ؟ أم نسبية ؟ وهي تأخذ شكلا وموقفا واحدا؟ أم هي مرنة تتغير وتتبدل للاسب السياقات ، والتطورات الحادثة ؟.

المبحث الثاني : المصطلح : دراسة في الدلالة [illegible] :

لا يختلف مصطلح " المصطلح" عن باقي المصطلحات التي تستعملها العلوم المختلفة، من حيث ما تثيره من قضايا، وبخاصة إذا ما علمنا أن علم المصطلح الذي ينتمي إليه هذا المصطلح هو فرع من علوم اللغة الحديثة، والتي تندرج تحت ما يعرف بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، وعلى الرغم مما حققته علوم اللغة في القرن العشرين من تطور كبير في ضبط مفاهيمها، ومناهجها، إلا أننا ما تزال تخضع للأطر العامة العلوم الإنسانية والاجتماعية، التي لم تصل إلى درجة من الموضوعية التي تجعل العلماء في هذه الميادين من العلم يتفقون حول ضبط المفاهيم التي يتعاملون بها.

سنحاول في هذا الجزء من البحث ضبط الجانب الاصطلاحي لمفهوم المصطلح . ونحن في هذه المحاولة نعرض مجموعة من التعريفات التي تقدم بها أهل الاختصاص ، ثم نحاول من خلال تحليلها أن نقف على الملامح الكبرى للمصطلح، والتي تساعدنا إلى حد كبير في ضبط التصور المتعلق بهذا المصطلح. ومن هذه التعريفات:

1- «إن المصطلح العلمي كلمة كغيرها من الكلمات اللغوية تشير إلى شيء حسي أو معنوي، لا بد من إيضاح مفهومه أول مرة، حتى لابن اللغة نفسه، كما لو كان يتعلم لغة جديدة، لكي يدرك ذلك المفهوم، وبعدئذ يثير اللفظ في ذهن السامع صورة الشيء الذهنية ومفهومه لا الشيء نفسه، ويتم الانتقال إلى الأشياء الحسية عن طريق هذه الصورة الذهنية أيا كان اللفظ الذي أطلق عليها... وهكذا الحال في كل مصطلح علمي إذا ما أعطي الكلمة الشرح الكافي الدقيق فيما تدل عليه، على أن يلتزم اللفظ بأصول اللغة، وهو القيد الوحيد أو مجموعة القيود التي يجب التمسك بها ليأتي اللفظ دقيقا لا غموض فيه ، وأية كلمة –مهما كانت- هي كلمة علمية فإن لم تدخل تحت هذا

العلم دخلت حتما تحت علم آخر، فالبحث عن المصطلحات العلمية معناه في الحقيقة للاث اللغة وإمكاناتا في التعبيرات الحضارية»[7].

2- «... والمصطلح هو ما تعارف عليه العلماء في علم من العلوم أو فن من الفنون وهو عبارة عن اتفاق القوم وتصالحهم على وضع الكلمة لمعنى ما مراد منهم ولابد في كل مصطلح من تجاوز المعني اللغوي والخروج منه إلى معنى خاص ليكون مصطلحا .وإلا بقى معنى لغويا عاما غير خاص بعلم .والمسموع عادة لنقل اللفظ من معناه الاصطلاحي وجود مناسبة بينهما[8].

3- « الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح. هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقص درجة ممكنة. وله ما يقابله في اللغات الأخرى وبرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري»[9].

4- «المصطلح اسم قابل للتعريف في نظام متجانس يكون تسمية حصرا (تسمية الشيء) ويكون منظما (أي في نسق متكامل) ويطابق دون غموô فكرة أو عبارة»[10].

5- « مصطلح التصور هو أي رمز يتفق عليه للدلالة على التصور ويتكون من أصوات مترابطة أو من تثيلها الكتابي للروف قد يكون المصطلح كلمة أو عبارة»[11].

---

[7]- جوانب الدقة الغموô في المصطلح العلمي العربي الحديث:خير الدين حقي مجلة همزة وصل وزارة التعليم الابتدائي و الثانوي الجزائر عدد 6 1975

[8]- المصطلح الكيميائي في التراث العربي: الدكتور جابر الشكرى مجلة اللسان العربي 17ج1 1979 ص152.

[9] - Linguistisches worterbush : th .Lew andowski heidelberg 1979.3.799.801

نقلا عن الأسس اللغوية لعلم المصطلح الدكتور محمود فهمي حجازي دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع عنصر د-ت، د- î ص 11-12

[10] - Lixque semiotique : Josette Rey .Debore Paris 1979 913.

نقلا عن المرجع السابق ص12

6- «كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وصيغة محددة وعندما تظهر في اللغة العادية، يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد»[12].

7- « المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (علمية أو تقنية..) موروثا أو مقترضا، يستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل على أشياء ماديا محددة»[13].

8- « المصطلح عند أهل الاختصاص : رمز لغوي يتألف من الشكل الخارجي والتصور المفهوم (وهو معنا من المعاني يتميز عن المعاني الأخرى داخل نظام من التصورات أو المفاهيم). إنه بأوجز عبارة كلمة تعبر عن مفهوم خاص في مجال محدد»[14].

ويمكننا أن نضيف إلى هذه التعريفات الحديثة تعريفات قديمة وردة في بعض المراجع التراثية وإن كانت هذه التعريفات تركز على فعل الإصلاح أكثر من تركيزها على منتوجه أي المصطلح :

1. « الاصطلاح : عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول ، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر بمناسبة بينهما ، وقبل الإصلاح : إخراج الشيء عن معنى إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل : الاصطلاح : لفظ معين بين قوم معنيين»[15].

11- معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة ايرو رقم ISO 1087) انجليزي- فرنسي-عربي ترجمة الأمانة الفنية للجنة علم المصطلح: هيأة المواصفات والمقاييس العربية السورية –آب 1984 مجلة اللسان العربي ع 24 – 1984- 1985 ص 221.

12- المصطلح المقاييس واجراء المعالجة: أحمد بلحوت مجلة المبرز –المدرسة العليا للأساتذة ع12-جانفي جوان 1999 ص 67.

13- المرجع السابق نفسه.

14 - المصطلحات اللغوية : الدكتور محمد حسن عبد العزيز ضمن الكتاب التذكاري " تمام حسان رائد لغويا" إعداد وإشراف الدكتور عبد الرحمان حسن العارف – عالم الكتب- القاهرة ، ط1، 2002 ، ص 295.

15 - كتاب التعريفات : الشريف الجرجاني ، دار الفكر ، بيروت ط1، 1998 ، ص 24.

2. « هو العرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول بمناسبة بينهما، كالعموم والخصوص ، أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في وصف أو غيرها»[16].

3. « الإصلاح : هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل : إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد. وإصلاح التخاطب هو عرف اللغة ... ويستعمل الإصلاح غالبا في العلم الذي نحصل معلوماته بالنظر والاستدلال»[17].

من خلال هذه التعريفات يمكننا أن نحدد مجموعة من الدلالات التي يحملها المصطلح، والتي يمكننا تلخيصها في المحاور الكبرى الآتية :

أولا : المحور الاجتماعي : الاتفاق والتواصل

ثانيا : المحور الفلسفي : الإصلاح / الفساد

ثالثا : المحور اللغوي : الضبط اللغوي

وسنتناول فيما يأتي من البحث هذه المحاور بالدرس والتحليل، مع التنبيه إلى أن هذه الدراسة وهذا التحليل، سيختلف حجمهما من محور إلى آخر، لأن هناك أجزاء من هذه المحاور سنعود إليها بالدرس المفصل عبر فصول البحث.

أولا : المحور الاجتماعي :

يقوم هذا المحور على ركيزتين أساسيتين هما : الاتفاق، والتواصل . وسنشرح كل واحدة منهما فيما يأتي :

1- الاتفاق :

يتضمن الأصل اللغوي للفعل أصطلح إن في دلالته ، أو في بناءه الصرفي – كما مر بنا في المبحث الأول على معنى حدوث الاتفاق ، والمشاركة ، والاتفاق والمشاركة لا يتمان إلا بوجود أكثر من فرد، ولذا فإن عملية الاصطلاح تأخذ بعدا اجتماعيا بكونها نتاج عمل

---

16 - موسوعة كشاف إصلاحات الفنون والعلوم : محمد علي التهانوي ، تحقيق د.علي دحروج ، نقل النص الفارسي د.عبد الله الخالدي ، الترجمة االأجنبية د.جورج زيناتي، تقديم وإشراف ومراجعة د.رفيق العجم ، مكتبة لبنان – بيروت ، ط1، 1996ن ج1، ص 212.

17 - الكليات : معجم في المصطلحات والفروق اللغوية : أبو البقاء الكفوي ن قابله ووضع فمارسه د. عدنان درويش ومحمد المصري مؤسسة الرسالة ، ط2، 1998، ص 322 – 393.

جماعة من الناس، وهذا ما يتفق وطبيعة الإنسان ، الذي يعد في أساسه الأول كائنا اجتماعيا ، يتحقق وجوده من خلال الانتماء إلى جماعة ما، ومن هنا أخذت مظاهر الإنسان عامة والثقافية منها بخاصة – بعدا اجتماعيا. واللغة من هنا لا تشذ عن ذلك، ومن هنا جاءت المقولة بالنشأة الاصطلاحية للغة[18]. وبالنظر إلى أن المجتمع ليس أفرادا معدودين، بل قد يتوسع ليشمل ملايينها من البشر، كما أنه ليس كتلة متجانسة، بل يتقسم إلى فئات، وطبقات ، ومجموعات فرعية[19]. وهذا الوضع يكون نتيجة للتطور الذي يحصل للمجتمع فينتقل من حال البساطة إلى حال التعقيد والتوسع، وينعكس هذا الوضع بدوره على الوضع اللغوي فينتج تنوعا في اللغة، سواء في امتداد المجتمع الجغرافي ، أو توزعه الطبقي، والمهني، وهذا ينتج داخل كل طبقة أو جماعة فرعية الحاجة إلى لغة خاصة ، فيتم الإصطلاح عليها، فنكون هنا أمام إصطلاح من درجة ثانية .

والمصطلح لا يشذ عن ذلك إذ أنه وليد فئة من المجتمع تكون جماعة لها ميزاتا، وخصائصها هي : فئة العلماء بمفهومها الواسع ، الذي يجمع كل العلوم والتقنيات، حيث أن هؤلاء العلماء يستعملون « مفردات بطريقة خاصة حيث تدل عندهم على أقسام أو أصناف أو حقول...»[20]. وهذه الدلالة الجديدة التي تكتسبها هذه المفردات تكون نتيجة لعمل منظم، يتم داخل اللغة العامة للخروج منها بلغة خاصة تعرف بالمصطلحات . وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد السلام المسدي : « إذا كان اللفظ الأداتي في اللغة صورة للمواضعة الجماعية فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة إذ يتحول إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح ، فهو إذن نظام إبلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي الأول، هو بصورة تعبيرية أخرى علامات مشتقة من جهاز إعلامي أوسع منه كما وأضيق دقة»[21]. والسؤال المطروح هنا هو : هل هذا

---

[18] - أنظر : المزهر في علوم اللغة وأنواعها : جلال الدين السيوطي شرح وتعليق محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت، 1989 ، ج1 ، ص 18 وما بعدها.

[19] - أنظر علم اجتماع السياسة : موريس دوفرجية : ترجمة د.سليم حداد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، ط2، 2001، ص 123.

[20] - المصطلحات اللغوية : مرجع سابق ، ص 294.

[21] - قاموس اللسانيات ، د.عبد السلام المسدى – الدار العربية للكتاب 1984 ، ص 13.

الاتفاق بين جماعة العلماء يكون اتفاقا في الوضع أم في الاستعمال؟ أم فيهما معا؟ فبحسب التعريفات المذكورة سابقا وبخاصة الجرجاني – فإن الاتفاق يكون في الوضع ، إلا أن هذا لا يكون صحيحا في كل بالمصطلحات ، حيث يمكن الاعتراõ على ذلك المصطلحات الشرعية التي وضعت أصلا من الشارع – عز وجل- مثل : الصلاة ، والحج، والزكاة ، والتي اتفق العلماء على استعمالها . وفي هذا يقول الدكتور هاني محي الدين عطية : «وإنما يعد الاتفاق شرطا للمصطلح إذا ما كان القول على تداوله ، أما بشأن الوضع فالاتفاق ليس بشرî فالمصطلحات التي جاء با الإسلام وƁ يكن للعرب عهد با ليست نتيجة اتفاق بل هي مصطلحات جاء با الشارع بذا المعنى ولهذا المدلول»[22]. كما أن الوضع قد لا يكون جماعيا، بل يسبق إليه عاƁ، ثم يتبعه في ذلك جمع من العلماء فيتفقون على ذلك المصطلح ، وقد ذهب إلى هذا الرأي أبو حامد الغزالي حيث يقول : «... بل العاقل الواحد ربما يتقدم له وجه الحاجة وإمكان التعريف بتأليف الحروف فيتولى الوضع ثم يعرف الآخرين بالإشارة والتكرير معها للفظ مرة بعد أخرى...»[23]. ومن هنا يكون للاستعمال الأثر الكبير في إقرار المصطلح، والاتفاق عليه « فالمصطلح يبتكر فيوضع ويبث ثم يقذف به في حلبة الاستعمال فإما أن يروج فيثبت، وأما أن يكسد فيختفي ، وقد يدلي بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد فتتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه ويتوارى الأضعف»[24].فمن هنا يمكننا أن نقول بأن المصطلح يكشف لنا عن المشترõ التصوري السائد بين الجماعة العلمية، سواء من حيث وضع المصطلح، أو الاستعمال، أو كليهما معا[25].

---

22 - نحو منهج لتنظيم المصطلح الشرعي – د.هاني محي الدين عطية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة 1997 ، ص 10.

23 - المستصفى من علم الأصول أبو حامد الغزالي: صححه محمد بن عبد السلام عبد الشافي- دار الكتب العلميه _بيروت 1997 ص

24 - المصطلح النقدي ، د.عبد السلام المسدى مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، 1994 ، ص 15.

25 - أنظر المصطلح الأدبي بين غناءه بالمعرفة وغناءه بالتاريÌ بعض مصطلحات الشعر العربي لدى القدامى نموذجا، د.صاƀ غرم الله زياد، مجلة عاƁ الفكر – الكويت، م28 ، ع3 ، يناير 2000، ص 110.

وظهور المصطلح في مجتمع من المجتمعات ، يقتضي توفر شروط أساسية تدل على وقوع تطور نوعي في هذا المجتمع والانتقال من حال إلى حال، ذلك ان «هناك صلة وطيدة بين تقدم المجتمعات الإنسانية وسعيها الحثيث في كشف الكون وبين اللغة التي تسجل هذا التقدم»[26]. وهذا التقدم يتجلى فيما يطرأ على عقول أفراد المجتمع من تطور، وقدرة على وضع تصورات أكثر دقة، وتجريد للأشياء المكونة للوجود المحيط بهم في جوانبه المادية والرمزية، ثم إن عهذه القدرة لا تكتمل إلا بالقدرة « على بناء أفكاره ويجهد في تركيب وعيه (المجتمع) وبناء تاريخيته وفضاءاته الثقافية والرمزية المائزة»[27]. ولا يتم هذا إلا باللغة والتي تحتاج إلى أن تصبح اكثر دقة ، ووضوحا، واستيعابا لهذه التطورات، ومساعدة على حدوثها ، وهذا يحلنا على صفتين ناتجتين عن ارتباط المصطلح بالجماعة التي تنتجه وهي :

1. الحمولة الثقافية للمصطلح، أي أن كل مصطلح يتشبع بالسياق الثقافي الذي يتولد فيه، والذي تعد الكلمات الوعاء الحامل له[6].

2. التطور والاغتناء : ذلك أن التطور الذي قوم به العلماء في كل الاختصاصات ينتج لنا تطورا في التصورات والمفاهيم والتعريفات ، مما يؤثر حتما، وبدرجة مباشرة على تطور المصطلح واكتسابه لدلالات جديدة تكون دائما أكثر عمقا ودقة ، وإحاطة بالموضوعات التي تتناولها ، وهذا التطور ، وهذا الاغتناء يتم وفق مسارين :

أ. مسار خارجي من خلال عملية الاقتراض التي تتم بين العلوم والتي يثري بها كل علم رصيده من المصطلحات والمفاهيم.

ب. مسار داخلي ناتج عن التقدم المستمر الذي تعرفه العلوم في سعيها للبحث عن الحقيقة [28].

---

[26] - اللغة العربية وتحديات العصر، د.ريمون طحان ود.دنيز بيطار طحان ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ط2، 1984 ، ص 183.

[27] و 6 – المصطلح الأدبي – مرجع سابق ص 105.

[28] - المصطلح النقدي وقيمته المعرفية ، محمد ناصر العجيمي مجلة الآداب – بيروت ع 6/5 مايو – يونيو 2000 ، ص 18.

2. التواصل :

وكنتيجة بديهية لخاصة الاتفاق في المصطلح، تأتي الخاصة الثانية للمصطلح ، وهي التواصل ، وإن كنا لن نطيل الكلام في كل جوانب البعد التواصلي للمصطلح، والذي سنعود إليه بالتحليل والتفصيل في الفصل الخاص بالمصطلح النقدي والتواصل من خلال مجموعة من الأنماط والتي يمكننا تلخيصها في ثلاثة وحدات هي :

أولا : التواصل مع الكون، وذلك أن المصطلح يسهم في تكوين التصورات التي يحملها الإنسان ومن ثمة يحدد رؤيته للكون وللأشياء المكونة له.

ثانيا : التواصل مع المعرفة الإنسانية ، حيث تعد المصطلحات مفاتيح الدخول إلى العلوم والمعارف.

ثالثا : التواصل بين أفراد الجماعة العلمية من خلال وجود لغة مشتركة، ومتفق عليها بينهم تسهل التفاهم، وتبادل المعارف والأفكار.

ثانيا : الجذور الفلسفية :

يستحضر الجذر اللغوي لكلمة المصطلح في المعاجم "صلح" ضده "فسد" وهذا يدخلنا في مبدأ الثنائيات الذي يحكم الكثير من المفاهيم الإنسانية ، كما أنه ينقلنا نقلة جديدة في للاث مفهوم المصطلح ، ذلك أن السؤال المطروح: إذا كان الاصطلاح هو الاتفاق على الصلح والإصلاح . فماذا نصلح حين نضع المصطلح ونستعمله؟ ولنجيب عن هذا السؤال سنتناول مفهوم الفساد فلسفيا، ذلك أن الفلـسلفة القديمة – بخاصة- عرفت ثنائية الكون والفساد كواحدة من الثنائيات الأساسية الداخلة في بناء النسق الفلسفي : فقد جاء في كتاب التعريفات للجرجاني « الفساد : زوال الصورة عن المادة بعد ان كانت حاصلة »[29] كما جاء تعريفه في المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة : «الفساد: زوال الصورة عن المادة بعد أن كانت حاصلة، ويقابله الكون ، فإذا دل الكون على الوجود بعد العدم، فإن الفساد يدل على العدم بعد الوجود، والكون يحدث دفعة

---

[29] - كتاب التعريفات ، مرجع سابق ، ص 118.

واحدة، والفساد تدريجيا، حتى يبلغ الدرجة التي تمنع الشيء من تسميته بذات الاسم»[30].

وحتى ننقل المنافسة إلى مستوى المصطلح، سنقوم بعملية استبدال فبدلا من ثنائية الكون / الفساد ،نستعيض بثنائية المصطلح / اللغة ، حيث سيقابل المصطلح الكون، ويقابل اللغة الفساد، مع الاتفاق على أن الفساد هنا لا يأخذ بعدا أخلاقيا ، بل هو يدل على كل التغيرات التي تلحق بالشيء، فتحوله من حال إلى حال، بغض النظر عن طبيعة الحال التي كان عليها ، أو الحال التي صار إليها. ومن هنا سيكتسب المصطلح صفات الكون والتي يمكن تلخيصها فيما يأتي :

1/ أنه صورة ثابتة فيما اللغة توصف بالمراوغة والتحول[31].

2/ إن المصطلح يحدث دفعة واحدة من خلال عملية الوضع التي يخرجه إلى الوجود مكتملا محدد الملامح والدلالة، على عكس اللغة التي لا تستقر على حال واحدة، فهي في عملية إنزياح دائم، لا تكاد تستقر على حال إلا لتنتقل إلى حال أخرى مغايرة، مما يفقدها الملامح والدلالة الدقيقة الموحدة.

3/ ومن الخاصة السابقة تتحول ثنائية المصطلح / اللغة إلى ثنائية جديدة هي الوجود / العدم، وذلك إذا ما نظرنا إلى المصطلح على أنه محاولة ثبات وتوقف، أي محاولة تجمد في اللحظة الآنية، أي الانتقال إلى حال المادة الجامدة ، بينما اللغة هي تحول مستمر، وسعي إلى الفناء من خلال الانتقال عبر الأشكال.

وقد حاول المفكر مطاع صفدي طرح الإشكالية القائمة بين الكون / الفساد، والمصطلح / اللغة، والوجود/ العدم، من وجهة نظر فلسفية حديثة حين جعل الإنسان في العصر الحديث ينتقل من الكون إلى الفساد على اعتبار ان عالم المادة هو موطن الفساد «ذلك أن التغير والتحول هو طابعه وهو لا مدلول له إلا من الإنسان الذي يكسبه معنى

---

[30] - المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، دكتور عبد المنعم الحفني – مكتبة مدبولي – القاهرة ، ط3 ، 1997 ، ص 594.

[31] - أنظر المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيكية : الدكتور عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت سلسلة عالم المعرفة ، 232 ، أفريل 1998 ، ص 296 وما بعدها.

عندما نستعمله لتحقيق غاية»[32]. ويصرح كذلك بأن الإنسان المعاصر هو الذي فرض على نفسه السكن في الفساد، وأنه بذلك أدخل نفسه إلى متاهة لم يستطع الخروج منها»[33]، وأن هذا التحول لم يكن ليخطر على بال أي فيلسوف من الفلاسفة القدماء.[2] وأن الإنسان بهذا أصبح يستوطن « المصطلح بدل اللغة وفي الإجراء بدل الفعل »[3]. وهذا ما أنتج اغتراب الإنسان المعاصر، وشعوره بالعبث، لأن حياته كلها أصبحت مجرد غرق في الثرثرة.

لكننا نرى أن هذا الطرح لا يمكن التسليم له بالصحة، لأن اغتراب الإنسان لا ينبع من المصطلح أو اللغة ، بل هو ينبع من محاولة الإنسان المعاصر (الغربي بالتحديد) التحول من إنسان يخضع لقدرة عالية هي الله – كما تحدده الديانة المسيحية- إلى إله يتحكم في الوجود، ويسيطر عليه، وفي ضوء هذا البحث اعتقد الإنسان الغربي في نفسه القدرة المطلقة على بناء الوجود وفق إرادته متناسيا نقصه ، فلما تحولت الأمنية إلى عمل تكشف للإنسان الغربي نقصه ، بل توحشه، فوجد نفسه مغتربا عن أمله ، لأنه لم يتحقق ، ومغتربا عن واقعه، لأنه ليس ما يريده، أو بتعبير أدق ما لا يريد الاعتراف بأنه حقيقته المرة ،ومن هنا فاللغة والمصطلح لا دخل لهما في ذلك، بل على العكس من ذلك كله أصبحت اللغة هي مجال الفساد من خلال المفاهيم التي طرحتها فلسفات ما بعد البنيوية، بينما المصطلح يعد في نظري الخاص المحاولة الأكثر تواضعا، والأكثر مطابقة لطبيعة الإنسان في محاولته التحكم في الكون من خلال التحكم في اللغة، وتحويلها إلى مصطلحات.

ثالثا : المحور اللغوي :

يعد هذا المحور محورا مركزيا في دراسة المصطلح، وذلك لكون المصطلح ظاهرة لغوية في أساسه الأول، وإن دخلت عليه أبعاد أخرى لتدعيم موقعه، وتمييز وجوده داخل النظام اللغوي العام.

---

32 - الشعر : الكون والفساد : مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع – حزيران – تموز 1983 ، ص 8.

33 و 3 – المرجع السابق نفسه.

والمحور اللغوي للمصطلح له جوانب عديدة سنتطرق هنا لبعضها بإيجاز ، ثم نعود بالتفصيل في الفصل الخاص بالمصطلح النقدي واللغة، أما في هذا الجزء من البحث فسنركز على علاقة المصطلح باللغة من حيث طبيعة هذه العلاقة، ومن حيث الخصائص اللغوية للمصطلح.

1_ فمن حيث طبيعة العلاقة بين دلالة المصطلح، ودلالة الأصل اللغوي الذي اشتق منه، نقول : إنا طبيعة نقل ، وذلك بإخراج اللفظ عن معناه اللغوي الأصلي إلى معنى جديد يقع له، وذلك من باب الاتساع في اللغة[34].لكن هذا لا ينطبق على كل المصطلحات ، إذ أن هناõ من الألفاû من يحافظ على دلالته الأصلية حين تحوله إلى مصطلح، ومنها من يبقى « بنفس المعنى بزيادة شروř عليها، وتظل رابعة لا معنى لغويا لها بل عرفت بذلك اصطلاحا»[35]. وقد مثل لكل هذه الأنواع أبو الوليد الباجي[36].

2_ أما خصائص العلاقة بين المصطلح وما يدل عليه فنجدها تتحدد في بعض العناصر :

أ_ لا يشترř في المصطلح استيعاب كل معناه الإصطلاحي.

ب_ يجتنب وضع لفظ واحد لمدلولات متعددة.

ج_ الاحتراز من وضع ألفاû متعددة لمفهوم واحد.

د_ تجنب الألفاû الشائعة.

ه_ الوضع يكون لأدb ملابسة.

و_ الوضوح في المعنى

ز_ دقة المصطلح[37].

---

34 - أنظر : نحو منهج لتنظيم المصطلح الشرعي – مرجع سابق- ص 9.

35 - المرجع السابق ، ص11.

36 - أنظر : إحكام الفصول في أحكام الأصول : أبو الوليد الباجي ، تحقيق الدكتور عبد اŌيد تركي دار الغرب الإسلامي – بيروت ř 2 1995، ص 286.

37 - اعتمدنا في تحديد هذه الخصائص على ما يأتي :

- في أساليب إختيار المصطلح العلمي ومتطلبات وضعه – الدكتور جميل الملائكة مجلة اللسان العربي – ع24، 84-1985.

ولا يمكننا إناء هذا الجزء من البحث دون التعرõ لمصطلح آخر هو "الحد"، وهو المصطلح الذي دارت حوله مباحث كثيرة، واهتم به العلماء في مختلف الفروع من فلسفة، ومنطق ، وعلم الكلام ، والتصوف، وأصول الفقه... ومن هنا يعد من القضايا الأساسية في للاث نظرية المعرفة، والعلم. والاهتمام به كان منذ أقدم العصور، منذ أن وضع أرسطو أسس منطقه مرور بالحضارة الإسلامية ، وانتهاء بالعصور الحديثة.

وحتى نأخذ فكرة عن هذا المصطلح سنركز على جهود علماء المنطق المسلمين[38]. مع تنبيه إلى أننا هنا سنوجز الكلام، لأن البحث في إشكالات اللغة، والمصطلح عند الفلاسفة المسلمين مجال واسع جدا، قد يخرج البحث عن حدوده[39] . وسيدور تحليلنا ول بعض التعريفات التي وضعت للحد، إن في القديم ، أو في الحديث، وذلك في حدود علم المنطق.ومن هذه التعريفات :

1- « واعلم أن الغرõ بالحد هو الإحاطة ٰوهر المحدود على الحقيقة حتى لا يخرج منه ما هو منه. ولا يدخل فيه ما ليس منه»[40].

2- « الحد سبب يتوصل به إلى معرفة الأشياء» [41].

3- « الحد هو شرح ما دل عليه اللفظ بطريق الإجمال» [4].

4- « قول يشمل على ما به الاشتراõ ، وعلى ما به الامتياز»[42].

5- « هو الوصف المحيط بمعناه ، المميز له من غيره»[43].

- وسائل تطوير اللغة العربية العلمية : الدكتور عبد الكريم خليفة – مجلة همزة الوصل ، ع6 ، فبراير 1975.

ج- نحو منهج لتنظيم المصطلح الشرعي – مرجع سابق.

د- المصطلح الأدبي بين غناءه بالمعرفة وغناءه بالتاريÌ – مرجع سابق.

38 - أنظر لتفصيل ذلك كتاب : المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني : مصطفى طباطبائي ، ترجمة عبد الرحمان نلازئي البلوشي ، دار ابن حزم – بيروت ، ﻁ1، 1990.

39 - أنظر الإشكالية اللغوية في الفلسفة العربية : دار تحليلية نقدية : د. جيرار جهامي ، دار المشرق – بيروت ، ﻁ1 ، 1994.

40 - رسالة الحدود : جابر بن حيان ضمن كتاب رسائل منطقية في الحدود والرسوم للفلاسفة العربي، تحقيق الدكتور عبد الأمير الأعسم دار المناهل – بيروت ، ﻁ1 ، 1993 ، ص 32.

41 - موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين ، د. رفيق العجم،مكتبة

42 - كتاب التعريفات – مرجع سابق- ص 60.

6- « الحد عندنا دون جماعة من ذوي التحصيل ، عبارة عن تعريف الشيء بأجزائه ، أو بلوازمه، أو بما يتركب منهما، تعريفا جامعا مانعا»[44].

7- «... والحد هو التعبير عن التصور، وعلامته»[45].

من خلال هذه التعريفات تنكشف لنا حقيقة هي إن الحدود والمصطلحات معا هي الوسيلة الأولى لتحصيل العلم ، وإنتاجه، وأنا من هنا أداة أساسية في بناء صرح العلم، وبدونا لا يستطيع العلماء إحراز أي تقدم في بناء تصوراتم حول العالم، فهي من هنا مادة للبناء، ومفتاح للوصول . كما أنا الوسيلة لرسم أطراف العلم، وما يدور حوله من أشياء، وتصورات تدخل تحته، وبذا الرسم يقع التمييز الذي هو أساس الوضوح، والدقة، والعمق، وهي كلها صفات مركزية للخطاب العلمي على اختلاف فروعه، ومجالاته، وهذا التمييز لا يتم إلا بعد الإحاطة الشاملة ، والدقيقة بالأشياء، والتصورات ، وهذه الإحاطة تتولد عن البحث المعمق والمستمر، ومن هنا يمكننا التأكيد على العلاقة الجدلية بين الحد والعلم، حيث أن الحد يتولد عن البحث العلمي ، ويسهم في الوقت نفسه في إتمام هذا البحث. وعن أهمية الحد في العلم يقول أبو حامد الغزالي : « ... إن العلم قسمان : أحدهما علم بذوات الأشياء ويسمى تصورا. والثاني علم بنسبة تلك الذوات بعضها إلى بعضها بالسلب أو بالإيجاب ويسمى تصديقا. وإن الوصول إلى التصديق بالحجة والوصول إلى التصور بالحد»[46]. فمن هنا فإن مدار العلم، ومرتكزة هو الحد الآن هو الأساس إلى بلورة التصورات ، وبلورة العلاقات القائمة بينهما.

---

43 - الكليات – مرجع سابق- ص 391.

44 - مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي ، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية – بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 545.

45 - المنطق الصوري : جول تريكو ترجمة د.محمد يعقوب ، ديوان المطبعات الجامعية ، ص 63.

46 - معيار العلم في فن المنطق : أبو حامد الغزالي تعليق وشرح : د.علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ط 1 ، 1993 ، ص 241.

المبحث الثالث : ĀlĢõ الموǴ̀ :

يهدف هذا المبحث إلى الكشف عن بعض الخصائص التي يتميز با كتاب الموشح، والتي ستساعد في دراسة المصطلحات . ومفاتيح هذه الدراسة تتركز في نقطتين هما :

1. منهجية تأليف كتاب الموشح.
2. مصادر النص النقدي في كتاب الموشح.

أولا : منهجية ZĖĽĭĸ ĀlĢõ الموǴ̀ :

تعطى خطة البحث في منهجية تأليف كتاب الموشح، وضع جدول يقلص لنا الكتاب ، ويعرضه في خطوطه العريضة المشكلة لهيكله، ثم يقع التحليل إنطلاقا من هذا الجدول.

الأقسام الكبرى	الأقسام الصغرى	المادة
مقدمة الكتاب ص 15 – 17		عام
البيان عن السناء والإقواء والأكفاء والإيطاء ص 18 – 33		عام
أولا : الشعراء الجاهليون ص 34 - 107	1. امرؤ القيس بن حجر. 2. النابغة الذبياني. 3. زهير بن أبي سلمى 4. الأعشى. 5. طرفة بن العبد 6. بشر ين أبي خازم 7. حسان بن ثابت الأنصاري 8. أوس بن حجر 9. النابغة الجعدي 10. الشماخ بن ضرار 11. لبيد بن ربيعة العامري 12. عدة بن زيد العبادي 13. أبو داود الأيادي 14. مهلهل بن ربيعة	خاص

	15. عمرو بن الأكتم والزيرقان بن بدر 16. المتلمس الضبعي 17. المسيب بن علس الصبعي 18. امية بن أبي الصلت 19. النمر بن تولب 20. عمر بن قميئة 21. قيس بن الخطيم 22. عمرو بن أحمر الباهلي 23. جماعة من الشعراء القدماء أ- عمرو بن كلثوم ب- أيو زبيد ج- عروة بن الورد د- الحويدرة هـ - حميد بن ثور و- ابن مقبل ز- الراعي ح- ابن أحمر الباهلي ȓ - كعب بن جميل ō- حاتم الطائي ل- كعب بن سعد الفنوي م- خفاف بن ندبة ن- عنترة ص- الزبرقان بن بدر ع- عباس بن مرداس السلمي ف- الأسود بن يعقر النهشلي س- عمر بن شأس الأسدي ق- أوس بن مغراء الهجيمي ƿ- كعب بن زهير	

	د- زيد الخيل الطائي □- عمر بن معد كرب ȓ - سليك بن سلكة ȗ- سلامة بن جندل ȏ - ليلى الأخيلية س- الخنساء	
من عيوب الشعر ص 108 – 127	- من عيوب الوزن - من عيوب المعاني - من عيوب إئتلاف اللفظ والوزن - التشبيهات البعيدة – الفلو - الأبيات المستكرهة الألفاȗ - الشعر البعيد الفلق	عام
من ضرورات الشعر ص127 – 136		عام
ثانيا : الشعراء الإسلاميون ص 137 –294	1. الفرزدق 2. جرير بن عطية الخطفي 3. الأخطل 4. كثير بن عبد الرحمان 5. راعي الإبل النميري 6. القطامي 7. أخبار تشتمل على ذكر جماعة من شعراء الإسلام □- جرير □- نصيب □- كثير د- جميل هـ - الأحوص و- عمر بن أبي ربيعة ز- البعيث □- الأشهب بن رميلة ي- الأخطل	خاص

	8. ذو الرمة 9. عبد الله بن قيس الرقيات 10. الأحوص 11. أبو دهبل الجمحي 12. نصيب الأسود 13. عدى بن الرقاع 14. أعشى همذان 15. الكميت بن زيد الأسدي 16. جميل بن معمر الغدري 17. عمر بن أبي ربيعة 18. قيس بن ذريح 19. مجنون بن عامر 20. الطرماح بن حكيم 21. الحارث بن خالد المخزومي 22. عبد الله بن عمر العبلي 23. عروة بن أذنية 24. الأغلب العجلي 25. أبو النجم العجلي 26. العجاج 27. رؤبة بن العجاج 28. أبو نخيلة السعدي 29. مالك بن أسماء 30. القحيف العامري 31. الأقيشر الأسدي 32. أيمن بن خريم 33. ابن هرمة 34. عبد الرحمان القس 35. نوح بن جرير 36. أبو حية النميري 37. ابن ميادة المري 38. عبد الله بن مسلم بن جندب	

	39. الحسن بن مطير 40. جماعة من شعراء الإسلام أ- الأحوص ب- عمر بن أبي ربيعة	
من عيوب الشعر ص 294 – 309	- من عيوب المعاني - من عيوب إئتلاف اللفظ والمعنى - من عيوب إئتلاف اللفظ والوزن - من العيوب العامة للمعاني - من عيوب إئتلاف المعنى والقافية	عام
ثالثا : الشعراء المحدثون ص 310-441	1. حكم بن الأعرابي على شعر المحدثين 2. بشار بن برد 3. مروان بن أبي حفصة 4. أبو العتاهية 5. أبو نواس 6. مسلم بن الوليد 7. العباس بن الأحنف 8. كلثوم بن عمر العتابي 9. أشجع السلمي 10. محمد بن مناذر 11. المؤمل بن أميل 12. العماني الواجز 13. بكر بن النطاح 14. الفضل الرقاشي 15. محمد بن يسير الحميري 16. محمد بن وهيب الحميري 17. دعبل بن علي الخزاعي 18. إسحاق بن أبي الجنوب 19. مروان بن أبي الجنوب 20. أبو تمام الطائي 21. أبو عبادة البحتري	خاص

	22. يزيد بن محمد المهبلي 23. أحمد بن المعذل 24. علي بن الجهم 25. عبد الصمد بن المعذل 26. علي بن محمد العلوي 27. أبو سعد المخزومي 28. أحمد بن أبي فنن 29. محمود الوراق 30. إسحاق بن خلف البصري 31. أحمد بن المدبر الكاتب 32. أحمد بن علي المادراني 33. محمود بن مروان بن أبي الجنوب 34. أحمد بن طاهر 35. جماعة من الشعراء - أبو أيوب - أعرابي 36. عبيد الله بن عبد الله بن طاهر 37. سليمان بن عبد الله بن طاهر 38. علي بن العباس بن الرومي	
رابعا : ما جاء في ذم الشعر اردئ ص 242 – 466		عام

سيتمحور تحليلنا لمنهجية تأليف كتاب الموشح على محورين هما :

1- محور عام يتناول الأقسام الكبرى للكتاب ، من حيث ترتيبها ، وعلاقتها فيما بينها، ووظيفتها داخل الكتاب.

2- محور خاص : يتناول الأقسام الصغرى للكتاب ، من حيث ترتيبها ، وعلاقتها فيما بينها، ووظيفتها داخل لقسم الذي تتموضع فيه.

المحور الأول : الأسس النظرية

يقول المزرباني موضحا طريقة ترتيبه لأقسام كتابه : « وابتدأنا بباب أبنا فيه عن حال السناء، والإيطاء... وإن لم يكن هذا الكتاب مفتقرا إلى ذكره... وختمنا هذا الكتاب بباب أتينا فيه بما روى من ذم رديء الشعر وسفسافة والمضطرب منه»[(47)]. وفي ضوء هذا النص نجد أن كتاب الموشح يتكون منن ثلاثة أقسام كبرى هي :

1/ المقدمة وهي القسم الذي ورد فيه النص السابق.

2/ المتن وقد ذكر جزء منه في النص السابق

3/ الخاتمة وقد ذكرت في النص السابق

المقدمة :

تحدد أهمية المقدمة في أي كتاب في مجموعة من النقاط هي :

« أ- توضيح الهدف من القيام بالدراسة.

ب- إعطاء خلاصة عن أدب الدراسة أو بنبذة من الأبحاث السابقة التي عالج فيها أصحابا نفس الموضوع.

ج- تحديد أبعاد المشكلة وإعطاء تصور لكيفية معالجتها.

د- شرح منتهج البحث و الأسلوب المتبع لدراسة الموضوع.

هـ - الأتيان على ذكر بعض العناصر المشجعة لكتابة البحث و ذالك مثلا كتوفر وثائق جديدة وتطورات ساعدت على بلورة الموضوع.

و- تقديم شرح قصير ، عن كل فصل أو جزء من الدراسة حسب التسلسل الموجود فيها مع التركيز على النقاط الرئيسة التي تم التعرض لها في ذلك الجزء من الدراسة »[(48)].

ونحن حين نطبق هذه العناصر على مقدمة كتاب الموشح نجد ما يأتي :

---

47 - الموشح : مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر : أبو عبيد الله محمد ابن عمران المزرباني تحقيق علي محمد البجاوي دار الفكر العربي – بيروت القاهرة ، د.ت ، د.ط ، ص 15.

48 - دليل الباحث في المنهجية وكتابه الرسائل الجامعية . الدكتور عمار بوحوش، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1985 ، ص 92.

أ- حدد المرزباني هدف كتابه بأنه يذكر « طرئافا مما أنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيل أهل عصرنا هذا ومن بعدهم أن يجتنبوها ويعدلوا عنها»(49). ويلاحظ على هذا الهدف أنه :

1. من غير وضع صاحب الكتاب، بل هو منسوب إلى شخص طلب من صاحب الكتاب تحقيقـه، حيث استهل المرزباني كلامـه بقوله مخاطبا صاحب الطلب : « سألت، حرس الله النعمة عليك، وأسبغ الموهبة لديك، أن اذكر لك طرفا...»(4).

2. إن الهدف له بعد زمني يعمل على محورين هما :

- محور الزمن الماضي ، ويحقق وظيفة معرفية، تتمثل في جمع ، وعرô مجموعة من المآخذ التي أت في الماضي، والتعريف با.محور الزمن

- محور الزمن الحاضر، والمستقبل، ويحقق وظيفة تربوية من خلال اكتساب الشعراء المعاصرين للمؤلف والآتين بعده ملكة مميزة للخطأ، والصواب في بناء العمل الشعري.

ب- أما عن أدب البحث فقد تركز في محورين هما :

1- وصف العمل في الكتاب بقوله : وأودعت هذا الكتاب ما سهل وجوده، وأمكن جمعه، وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم وأوضحوا الغلط فيها»(50).

وفي هذا الوصف حدد المؤلف حدود عمله، وأحال على جهود العلماء السابقين، ومذكرا لا بأن عمله في الكتاب لا يعدو الجمع، والترتيب لما « عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم في أشعارهم خاصة»(2).

2- ربط البحث بالبعد الديني الذي يجعل وجود الإنسان كله مرتبط بالله، وذلك يتضح في قوله : «ونعوذ بالله من التشاغل بغير ما قرب منه وأدى إلى طاعته، ونسأله التوفيق لأرشد الأمور وأحسنها بدئيا وعاقبة وأيمنه وكرمه، وهو حسبنا ونعم الوكيل»[51].وهكذا فالمؤلف يدخل عمله في إطار الاجتهاد المرتبط بالطاعة والعبادة وذلك من خلال نفي انتماء عمله إلى خارج دائرة الأعمال التي تقترب من الله، ثم من حيث الاعتماد على الله،

---

[49] و 4 - الموشح ص 15.

[50] - الموشح ص 15.

[51] - الموشح ص16.

والتوكل عليه في إنجاز هذا العمل ، وهذا الاعتقاد، وهذا التوكل لا يكونان إلا في الأعمال الصالحة المستحبة من الله ، ومن هنا يصبح العمل النقدي ذا بعد ديني ، أي يصبح من الأمور الضرورية في حياة الإنسان المؤمن.

والكتاب من ناحية أخرى وكما يوضح ذلك عنوانه، ومحتواه، يحيل على الجهود التي قام بها العلماء السابقون للمؤلف في نقد الأشعار، فهو من هنا كان موضوعيا في التوبه بجهود العلماء السابقين له.

ج- أما عن الأبعاد المشكلة فإن المؤلف قد حدد عدة جوانب منها، وتتمثل هذه الجوانب فيما يأتي :

1- تحديد أنواع العيوب .
2- احتجاج العلماء للعيوب ، ومواقف لمؤلف من ذلك.
3- الهدف من معرفة العيوب.

د- أما عن المنهج المتبع في معالجة هذه الإشكالية ، فقد سبق ذكره حين أوردنا النص المأخوذ من مقدمة الكتاب، وعلى العموم فإن الكاتب مزج في معالجته للموضوع من الجانب العام، أي النظري، والجانب الخاص التطبيقي من جهة، وبين مبدأ الجمع ، والتفريق من جهة أخرى. وسنعود إلى هذا كله بالتفصيل حين الكلام عن المتن.

هـ - أما العناصر المشحمة على البحث، فإن المؤلف قد أشار إلى أن هذا الكتاب هو استجابة لطلب شخص مهم لم يذكره ، وهذا يحيلنا على ظاهرة بارزة في التراث وهي التأليف استجابة لرغبة صادرة عن سلطة ما ، والتي تعد دافعا كبيرا للبحث معنويا وماديا ، وذلك بالنظر إلى ارتباط الحياة الثقافية في أغلبها بمراكز السلطة والقرار – المركزية منها والفرعية- والتي كانت تملك القدرة على تحمل أعباء مثل هذه الأبحاث. يقول محمد حسين شمس الدين معلقا على مقدمة كتاب الموشح: «كثير من كتب التراث يتضمن في التصدير مثل هذه العبارة التي تشير إلى ان المؤلف وضع كتابه استجابة لرغبة صديق أو خليفة أو سلطان أو أمير . وأكثر المؤلفين لم يكونوا يأنفون من هذا الاستدعاء، فكانوا يصدرون كتبهم بعبارات الثناء والمديح للمستدعي. غير أن البعض الآخر كان يحاول التبرؤ من هذه التهمة... ونرجح أن المزرياني قد ألف الموشح تلبية لرغبة عضو الدولة

البويهي (فناخسرو بن الحسن 324-372هـ) فقد كان المؤلف مقرب إليه موفور الكرامة والحظوة والعطاء عنده...»[52].

و- أما عن شرح أجزاء الكتاب ، فإن النص الذي افتتحنا به تحليلنا عرضا موجزا لذلك.

المتن :

يعد المتن « القسم الرئيسي من أية دراسة ، يمثل جوهر الموضوع»[53].ويمثل التجسيد العملي لما ورد في المقدمة موجزا. ونحن حين نتأمل الجدول الملخص لمحتويات الكتاب نلاحظ أن المتن يتكون من العناصر الآتية :

القسم	المحور	الشكل
عيوب الشعر	نظري	جمع
الشعراء الجاهليون	تطبيقي	تفريق
عيوب الشعر	نظري	جمع
الشعراء الإسلاميون	تطبيقي	تفريق
عيوب الشعر	نظري	جمع
الشعراء المحدثون	تطبيقي	تفريق

إن أول ما يجب علينا فعله – قبل الشروع في تحليل هذا الجدول- هو توضيح معنى المصطلحات الواردة فيه وهي :

1- نظري : يعني تقديم تعريفات للعيوب.
2- تطبيقي : يعني تقديم نماذج من عيوب الشعراء.
3- جمع : يعني جعل العيوب المتشابهة في مكان واحد مثل : عيوب المعنى.

[52] - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني تحقيق وتقديم محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 1995 ، ص 15 .

[53] - دليل الباحث – مرجع سابق – ص 93.

4- تفريق : يعني توزيع العيوب على الشعراء من خلال نماذج مأخوذة من أشعارهم.

إن أول ما نلاحظه على هذا الجدول هو أن كتاب الموشح بني وفق ثنائيتين هما :

نظري / تطبيقي

جمع / تفريق

وتعد هذه الخاصة البنائية للنص المفتاح الأساس لفهمه ، وقد اعتمد المؤلف هذه الثنائيات لعدة أسباب ذكرها في قوله الذي سبق أن افتتحنا به هذا التحليل، والذي يؤكد فيه على أن كتابه بني على أساسين هما :

1- أساس معرفي/ تربوي : وهو الذي يهدف إلى إفهام القارئ من خلال توضيح العيوب له. وهذا لا يتم إلا بتقديم مادة مجموعة في نقطة محددة من الكتاب، والتي تمكن القارئ من اخذ نظرة واضحة، وتصور شامل للعيب من خلال التعريف، والأمثلة المتعددة التي تجسد له التعريف، لأن تفرق العيوب عبر صفحات الكتاب قد لا يساعد في الكثير من الأحيان على فهمها.

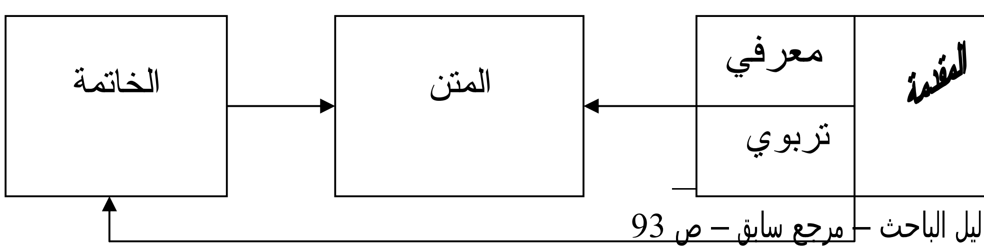
2- أساس نفسي : حين يمكن المزج بين النظري، والتطبيقي من حدوث نوع من التنوع. والإيقاع في بناء النص، مما يكون له الوقع الحسن في نفس المتلقي، الذي لا يشعر بالملل من رتابة البناء الواحد للنص، مما يكون له الوقع الحسن في نفس المتلقي، الذي لا يشعر بالملل من رتابة البناء الواحد للنص. وهذه القاعدة اتبعنا كثير من المؤلفين القدماء ابتداء من الجاحظ .

والشيء الذي يمكننا ملاحظته هنا هو أن المؤلف لم يذكر في نصه الذي افتتحنا به تحليلنا هذا إلا الجزء النظري الأول من كتابه. الذي جاء سابقا للشعراء الجاهليين. بينما أهمل ذكر الجزئين الباقين . ويمكننا اقتراح تعليلين لذلك هما :

- إما أن يكون المؤلف قد وضع كتابه في الأصل على شكل أجزاء متفرقة كل جزء متعلق بعصر ، ثم جمعها، والحتفي بالمقدمة الأول.
- إما انه ذكر الجزء الأول وترك للقارئ قياس الأجزاء الأخرى عليه.

الخاتمة

تتميز وظيفة الخاتمة « بأنها حصيلة البحث بأكمله، إذ أنها تجسد النتائج النهائية التي توصل إليها الباحث من خلال استقصاءاته ودراسته للموضوع، والخاتمة مرتبطة – إلى حدها – بالمقدمة في أول البحث لأن الكاتب يحاول أن يجيب على بعض الفرضيات والتساؤلات التي تطرح في المقدمة، وفي العادة تستخدم الخاتمة لإبراز أهم النتائج التي استخلصها الكاتب من ثلاثه ولهذا : فهي ليست بالضرورة ترديدا أو تكرارا لما جاء في المتن وإنما تستعمل لربط عناصر الموضوع ببعضها البعض واستخلاص النتائج من البحث ». (54) والخاتمة وكتاب الموشح تم ضبط محتواها بأنها تحوي ما « روي من ذم رديء للشعر وسفسافة والمضطرب منه ». (55) فهي من هنا ليست تلخيصا لمتن البحث، بل هي لا تتصل به مباشرة بل تتصل بالمقدمة، فقد عرفنا أن الهدف من كتاب الموشح مزدوج معرفي / تربوي، يتمثل الأول في تحصيل المعرفة بعيوب الشعر، ويتمثل الثاني في اكتساب القدرة الإجرائية على تمييز الخطأ من الصواب في الشعر، حتى لا يقع فيه الشاعر أثناء بناء عمله الشعري، فإذا كان المتن يحقق الشطر الأول من الهدف من خلال ما قدمه للشعراء وبخاصة من مفاهيم ونماذج للعيوب التي وقع فيها الشعراء، فإن الخاتمة تعمل على تحقيق الشطر الثاني من خلال التأكيد على خطورة عيوب الشعر، وأنها لا تمس الشعر وحده، بل تمس الشاعر نفسه، ولذا فهي تلعب على الجانب النفسي للملتقى لحمله على الابتعاد عن هذه العيوب، ومن هنا يكون كتاب الموشح كتاب يبحث على تحقيق معرفة علمية، أي يكون لها دور في تغيير الواقع والسلوك إلى جانب وصفه وتحليله، ويمكننا تجسيد العلاقة بين أجزاء كتاب الموشح وفق الشكل الآتي :



[54] دليل الباحث – مرجع سابق – ص 93

[55] الموشح ص 15

ولا نختم هذا الجزء من التحليل قبل أن نشير إلى فقرة وردت في المقدمة ستساعدنا على فهم بناء الموشح حيث أن المرزباني بعد ذكره لأنواع العيوب يؤكد « على أن كثيرا مما أنكر في الأشعار قد احتج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العرب ، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه وردوا قول عائبه والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلة قاسوا عليها ونظائر اقتدوا با، ونسبه بعضهم إلى ما يحتمله الشعر أو يضطر إليه الشاعر، ولولا أنه لا يجوز أن نبني قولا على شيء بعينه ثم نعقبه بنقصه في تضاعيفه لذكرنا الاحتجاج للشعراء في هذا الكتاب، ولكنا نفرد له رسالة إنشاء الله ». [56] إن هذا النص يعكس بقوة منهج المزرباني في كتابه، سواء من حيث الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه من خلال الكتاب، أو من حيث بناء هذا الكتاب نفسه، فهذا النص بالنسبة للقضية الأولى يؤكد وبقوة أن الهدف من الكتاب المعرفي/التربوي، بمعنى أنه لا يقف عند حدود تقديم المعرفة، بل هو يسعى إلى جعل هذه المعرفة وسيلة على هدف أعمق، أبعد وأكثر إيجابية، هو تجنيب الشعراء المعاصرين للمؤلف، والذين سيكونون بعده الوقوع في هذه العيوب، فلو أن المؤلف أورد الحجج التي تبرر كل عيب لكان في ذلك إلغاء لمفهوم العيب، حيث يصبح كل استعمال شعري جائز، ومن هنا فالشاعر يقول ما يشاء، كيفما شاء دون البحث، أو التأمل في عمله الشعري، ذلك أن كل شيء جائز، ومن شأن هذه الحجج أن تلغي البعد التربوي، ولا تترة إلا البعد المعرفي الذي سيفقد الكثير من أهميته، وذلك لأن الجدل الواسع حول كل عيب سيفقد الجدل نفسه شرعية الوجود، حين يتحول النص إلى مجال للتناقضات التي تجعله نوعا من العبث، والعدم المطلق وقد انعكس وعي المؤلف هذا على بناء النص النقدي للكتاب، حيث استبعد هذا الشق من البحث، والذي يمكننا عده كتابا مضادا للموشح، وهو يتوفر على حضور معنوي إلى جانب كتاب الموشح الموجود فعلا. وهذا يعكس بصدق قيام الكتاب على ثنائية تقابلية تفسر وجود الكتاب وتعطي لهذا الوجود المعنى الصحيح.

---

[56] الموشح ص 15

المحور الثاني : الأقسام الص[illegible]

أولاً : الأقسام النظرية :

يتشكل متن كتاب الموشح من ثلاثة أقسام نظرية، جاء كل واحد منها في بداية قسم تطبيقي. وقد عرفنا في القسم الأول من هذا التحليل الغاية التي كان يهدف إليها المؤلف من هذه الأقسام النظرية، أما في هذا القسم من البحث فسنركز على تحليل هذه الأقسام النظرية.

أولاً : من حيث مضمونها.

ثانياً : من حيث ترتيب عناصرها، وطريقة عرض هذه العناصر.

1- يبين لنا الجدول الآتي محتوى كل قسم من الأقسام النظرية :

العيوب	القسم 1	القسم 2	القسم 3
عيوب الوزن	+	+	-
عيوب المعاني	-	+	+
عيوب الألفاظ	-	+	-
عيوب ائتلاف اللفظ والوزن	-	+	+
عيوب ائتلاف المعنى والقافية	-	-	+
عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى	-	-	+
التشبيهات البعيدة / الغلو	-	+	-
الشعر البعيد المغلق	-	+	-
ضرورات الشعر	-	+	-

يمكننا أن نلاحظ على هذا الجدول ما يأتي :

أ- أن العيوب تحاول أن تغطي كل جوانب العملية الشعرية، مما يمكننا من استنباط نظرية للشعر بطريقة نفي ما هو ليس بشعر، كما أن هذا يؤكد لنا مرة أخرى الوظيفة التربوية للكتاب، وقد تأكدت هذه الوظيفة فيما ورد من تعليقات على بعض العيوب، ومن أمثلة ذلك :

_ وأما ما يقبح. [57]

_ ولا نعلمه جاء في شيء من الشعر لإنسان فصيح. [58]

_ وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر. [59]

_ ولا يجوز لمولد إذ كان عنده عيبا. [60]

ب- أن القسم الأول يكاد يكون مقصورا على العيوب التي تمس جانب الوزن من الشعر بينما القسمان الآخران عالجا عدة جوانب من عيوب الشعر.

ج- تكرار العيوب من حيث المجال الذي تنتمي إليه، لا يعني تكرارا من حيث التفاصيل، فلو أخذنا عيوب الوزن مثلا : لوجدنا في القسم الأول المؤلف يذكر : الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسناد، والنفاذ، والتضمين، والرمل. بينما في القسم الثاني يذكر : التخليع والترحيف.

2_ أما من بحث عناصر هذه الأقسام وترتيب بنائها، فإن التحليل المعمق لهذه الأقسام يكشف لنا أنها تتكون من ثلاثة عناصر هي :

أ_ الشاهد.

ب_ الشاهد.

ج_ الشرح.

أ - الشاهد :

---

[57] الموشح ص 22

[58] الموشح ص 24

[59] الموشح ص 27

[60] الموشح ص 28

اتبع المرزباني في تقديم العيوب عدة طرق يمكننا إيجازها فيما يأتي :

- ذكر شامل وجامع للعيوب التي يشتمل عليها القسم النظري، وذلك مثل ما وقع في القسم الأول حيث يورد المرزباني العيوب بقوله : « عيوب الشعر الإقواء والإكفاء والإبطاء والسناد». [61]
- ذكر العيب مع أقسامه مثل قوله: « ومن عيوب الشعر فساد القسم، وذلك إما أن يكررها الشاعر، أو يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يجوز أن يدخل أحدهما تحت الآخر في المستأنف، أو أن يدع بعضها فلا يأتي به ». [62]
- ذكر العيب بتسميته مثل قوله : « ومن عيوب الشعر الإخلال ». [63]
- ذكر العيب بوصفه مثل قوله : « ومن عيوب الشعر أن تكون القافية مستدعاة ...». [64]

ā – الÂاهد :

والشواهد في الكتاب كلها شعرية، باستثناء استشهاد المؤلف بنكتة لتوضيح المعنى المقصود. [65] وحجم الشواهد يختلف من عيب إلى آخر فنجد مثلا : حين الكلام عن الأبيات التي قصر فيها أصحابها يقدم 30 بيتا من الشعر. [66] بينما يكتفي في الكثير من الحالات بالعدد القليل من الشواهد يتراوح من 1 إلى 3 أبيات.

ǯ- الÂرdz :

[61] الموشح ص 18
[62] الموشح ص 110
[63] الموشح ص 295
[64] الموشح ص 299
[65] الموشح ص 111
[66] الموشح ص 117 - 122

وهو العنصر الأهم في القسم النظري، إذ يعد الأساس، والغاية التي وجدت هذه الأقسام من أجلها ويمكننا تقسيم هذا الشرح إلى قسمين هما :

أ_ القسم الأول يرتكز على تعريف العيوب.

ب_ القسم الثاني يرتكز على شرح موضع العيب في الشاهد.

أ_ القسم الأول :

يرتكز منهج المرزباني في التعريف على إعطاء المعنى الاصطلاحي لكل مصطلح يعرض له، وهذا التعريف يكون دوما موجزا، ومركزا مما يسهل فهمه، واستيعابه. أما الأصل اللغوي للمصطلح فلا يكاد المرزباني يتطرق له، إلا حين عرض لوجهة نظر الخليل بن أحمد الفراهيدي، وطريقته في وضع المصطلحات العروضية، وكيف عمل على اشتقاقها من الاستعمالات اللغوية المألوفة في الكلام عن الخباء، والربط بين الأصل اللغوي والاستعمال الاصطلاحي للكلمة [67]. كما أن المرزباني يعرض إلى الاختلافات القائمة بين العلماء وضبط مفهوم بعض المصطلحات كما في قوله : « الأخفش يصنع الإكفاء في موضع السناد والسناد في موضع الإكفاء على هذا الإشتقاق ». [68]

ب_ القسم الثاني :

ونجد المرزباني في هذا القسم قد أورد عدة طرق للشرح ذلك، مع التنبيه إلى أن نصوص كتاب الموشح في أغلبيتها الساحقة جدا، ليست من موضع المرزباني، بل هو أخذها عن طريق الرواية الشفاهية، أو النقل عن الكتب، وسنعود إلى هذا في الجزء الخاص بعملية الرواية في الكتاب.

وحتى يمكننا تحديد الطرق التي اتبعت في الشرح نجد أنفسنا مجبرين على نقل نص مطول نقوم بتحليله واستنباط طرق الشرح منه : [69]

---

[67] الموشح ص 26 - 27

[68] الموشح ص27

[69] الموشح ص 117 - 122

[من الأبيات التي قصر فيها أصحابها]

قال : ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولا لفظا قول امرىء القيس :

فللسوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقيل له : إن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد.

وقول المسيب بن علس :

وقد أتناس الهم عند احتضاره ... بناج عليه الصيعرية مكدم

فسمعه طرفة، فقال : استنوق الجمل والصيعرية : من سمات النوق.

وقول الشماخ :

ونعم المعتري رحلت إليه ... رحى حيز وما كرحتى الطحين

وإنما توصف النجائب بصغر الكركرة ولطف الخق.

وقوله :

وأعددت للساقين والرجل والنسا ... لجاما وسرجا فوق أعوج مختال

وإنما يلجم الشدقان لا الساقان.

وقول الأعشى :

وما مزبد من خليج الفرات ... جون غواربه تلتطم

بأجود منه بما عونه ... إذا ما سألتهم لم تغم

يمدح ملك ويذكر أنه يجود به الماعون.

وقوله :

شتان ما يومي على كورها ... ويوم حيان أخي جابر

وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر، فأضافه إليه اضطرارا.

وقول عدى :

ولقد عديت دو سرة ... كعلاة القين مذكارا

والمذكار : التي تلد الذكران، والإناث عندهم أحمد، وأراد مذكرة فلم يتفق له.

وقول الشماخ :

بانت سعاد ففي العينين ملمول ... وكان في قصر من عهدها طول

كان ينبغي أن يقول : وكان في طول عهدها قصر، أو يقول : فصار في قصر عهدها طول.

وقول أبي دواد الإيادي :

لو انا بذلت لذى سقـم مره الفؤاد مشارف القبض
أنس الحديث لظل مكتئبا حران من وجد بما مـض

لو قال : إنه كان يذهب سقمه كان أبلغ لنعتها.

وقول أبي ذؤيب :

ولا يهنأ الواشين أن قد هجرتا وأظلم دوني ليلها ونارها

كان ينبغي أن يقول : وأظلم دونا ليلي وناري .

وقوله :

عصاني إليها القلب أني لأمره سميع فما أدري أرشد طلابا

كان يحتاج أن يقول أغى أم رشد، فنقص العبارة.

وقول ساعدة بن جؤية :

فلو نبأتك الأرض أو لو سمعته لا يقنت أي كدت بعدك أكمد.

وقول ابن أحمر :

غادرني سهمه أعشى وغادره سيف بن احمر يشكوا الرأس والكبرا.

أراد غادرني سهمه أعور، فلم يمكنه، فقال أعشى.

وقول طرفـة :

كأن جناحي مضري تكنفا حفا فيه شكا في العسيب بمسرد

وإنما توصف النجائب برقة شعر الذنب وخفته، وجعله هذا كثيفا طويلا عريضا.

وقول امرىء القيس :

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهه سعف منتشر

شبه ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين لم يكن كريما.

وقول الحطيئة :

ومن يطلب مساعي آل لأي تصعده الأمور إلى علاها.

كان ينبغي أن يقول من طلب مساعيهم عجز عنها وقصر عن بلوغها، فأما إذا ساوى بم غيرهم فأي فضل لهم :

وقوله :

صفوف وماذى الحديد عليهم   وبيض كأولاد النعام كثيف

شبه البيض بأولاد النعام، أراد البيض النعام

و قول لبيد :

و لقد أغوص بالخصم و قد   أملأ الجفنة من شحم القلل

أراد السنام، و لا يسمى السنام شحما .

و قوله :

لو يقوم الفيل أو فياله   زل عن مثل مقامى و زحل

و ليس للفيال مثل أيد الفيل فيذكره .

وقول النابغة الذيباني :

ماضي الجنان أمر صبر إذا نزلت   حرب يوائل منها كل تنبال

الGAQال القصK : فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل، وإن جعل التنبال الجبان فهو أعيب، لأن الجبان خائف وحل اشتدت به الحرب أم سكنت.

وقول طرفة :

من الزمرات أسبل قادماها   وضرتما مركنة درور

لا يكون القادمان الا لهما له أحزان، و تلك لهما أربعة أخلاف

ومثل قول امرىء القيس :

إذا مشت قوادمها أرنت   كأن الحي بينهم نعى

و قول المسبب بن علس :

فتسل حاجتها إذا هي أعرضت   بخميصة سرح اليدين و شاع

وكأن قنطرة بموضع كورهـا   ملساء بين غوامص الأنساع

وإذا أطفت بما أطفت بكلكل   نبض الفرائس مجفر الأضلاع

فكيف تكون Rيصة وقد شبهها بالقنطرة، و القنطرة لا تكون إلا عظيمة، وقال : مجفر الأضلاع فكل هذا ينقض ما ذكره من الخمص .

وقول الحطيئة

خرج يلاوذ بالكناس كأنـ ـه متطوف حتى الصباح يدور
حتى إذا ما الصبح شق عموده وعلاه أسطع لا يرد منير
وحصا الكثيب بصفحتيه كأنه خبث الحديد أطارهن الكيد

رغم أنه B يزل يطوف حتى أصبح، و أشرف على الكثيب، فمن أين صار الحصا بصفحتيه

من خلال تحليلنا لهذا النص، نجد أن هناõ طريقتان للشرح هما :

أ_ طريقة الشرح المباشر :

وتتجسد هذه الطريقة في الأمثلة الآتية :

1_الصيعرية من سمات الذوق.

2_ وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه إليه اضطرارا.

3_ والمذكار التي تدل الذكران و المؤنثان عندهم أحمد و أراد مذكره فلم ينفق له.

4_ أراد غادرني سهمه أعور فلم يمكنه فقال : أعسى

5_ شبه ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين B يكن كريما.

6_ شبه البيض بأولاد النعام أراد البيض النعام.

7_ أراد السنام ولا يسمى السنام شحما.

8_ ليس للغيال مثل أيد الفيل فيذكره.

9_ التنبال القصير فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل، وإن جعل التنبال لجبان فهو أعيب، لأن الجبان خائف وجل اشتدت الحرب أم سكنت.

10- لا يكون القادمان لا لما له آخران، وتلك الناقة لها أربعة أخلاف.

11- فكيف تكون Rيصة وشبهها بالقنطرة؟ والقنطرة لا تكون إلا عظيمة وقال مجفر الأضلاع فكل هذا ينقض ما ذكره من الخمص .

ويقصد بالشرح المباشر : أن المؤلف يتجه إلى توضيح العيب مباشرة، مركزا عليه ومظهرا لجوانبه، وهو يستعين في ذلك باللغة كما في المثال الثالث، وبالذوق العام، والعرف كما في المثال الخامس، وبالمنطق كما في المثال الحادي عشر، و بالحقائق التاريخية كما في المثال الثاني وبالحقائق الطبيعية المشاهدة كما في المثال الثامن، و بالعرف اللغوي كما في المثال السابع، كما أنه يقلب المعنى على جوانبه المختلفة، مبينا من خلال ذلك كله احتمالات العيب التي فيه كما في المثال التاسع. كما قد يطرح السؤال ثم يجيب عنه كما في المثال الحادي عشر.

ب_ طريقة الشرح غير المباشر :

و تتجسد في الأمثلة الآتية :

1- فقيل إن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد.

2- ونسمعه طرفة فقال : استنوق الجمل.

3- و إنما توصف النجائب بصخر الكركرة و لطف الحق.

وإنما يلجم الشدقان لا الساقان.

وقول الأعشى :

وما مزبد من خليج الفر ت جون غواربه تلتطم

بأجود منه بما عونه إذا ما سماؤهم لم تغم

يمدح ملك ويذكر أنه يجود بالماعون.

وقوله :

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر

وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر، فأضافه إليه اضطرارا.

وقول عدى :

ولقد عديت دو سرة كغلاة القين مذكارا

والمذكار : التي تلد الذكران، والإناث عندهم أحمد، وأراد مذكرة فلم يتفق له.

وقول الشماخ :

بانت سعاد ففي العينين ملمول وكان في قصر من عهدها طول

كان ينبغي أن يقول : وكان في طول عهدها قصر، أو يقول : فصار في قصر عهدها طول.

وقول أبي دواد الإيادي :

لو انا بذلت لذى سقـم   من الفؤاد مشارف القبض
أنس الحديث لظل مكتئبا   حران من وجد بما مـض

لو قال : إنه كان يذهب سقمه كان أبلغ لنعتها.

وقول أبي ذؤيب :

ولا يهنأ الواشين أن قد هجرتا   وأظلم دوني ليلها ونارها

كان ينبغي أن يقول : وأظلم دونا ليلي وناري .

وقوله :

عصاني إليها القلب أني لأمره   سميع فما أدري أرشد طلابا

كان يحتاج أن يقول أغى أم رشد، فنقص العبارة.

وقول ساعدة بن جؤية :

فلو نبأتك الأرض أو لو سمعته   لا يقنت أي كدت بعدك أكمد.

وقول ابن أحمر :

غادرني سهمه أعشى وغادره سيف بن احمر يشكوا الرأس والكبرا.

أراد غادرني سهمه أعور، فلم يمكنه، فقال أعشى.

وقول طرفـــة :

كأن جناحي مضري تكنفا   حفا فيه شكا في العسيب بمسرد

وإنما توصف النجائب برقة شعر الذئب وخفته، وجعله هذا كثيفا طويلا عريضا.

وقول امرىء القيس :

وأركب في الروع خيفانة   كسا وجهه سعف منتشر

شبه ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين لم يكن كريما.

وقول الحطيئة :

ومن يطلب مساعي آل لأي   تصعده الأمور إلى علاها.

كان ينبغي أن يقول من طلب مساعيهم عجز عنها وقصر عن بلوغها، فأما إذا ساوى بم غيرهم فأي فضل لهم :

وقوله :

صفوف وماذى الحديد عليهم   وبيض كأولاد النعام كثيف

شبه البيض بأولاد النعام، أراد البيض النعام

و قول لبيد :

و لقد أغوص بالخصم و قد   أملأ الجفنة من شحم القلل

أراد السنام، و لا يسمى السنام شحما .

و قوله :

لو يقوم الفيل أو فياله   زل عن مثل مقامى و زحل

و ليس للفيال مثل أيد الفيل فيذكره .

وقول النابغة الذيباني :

ماضي الجنان أمر صبر إذا نزلت   حرب يوائل منها كل تنبال

الQAGال القصK : فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل، وإن جعل التنبال الجبان فهو أعيب، لأن الجبان خائف وجل اشتدت به الحرب أم سكنت.

وقول طرفة :

من الزمرات أسبل قادماها   وضرتما مركنة درور

لا يكون القادمان الا لهما له أحزان، و تلك لهما أربعة أخلاف

ومثل قول امرىء القيس :

إذا مشت قوادمها أرنت   كأن الحي بينهم نعى

و قول المسبب بن علس :

فتسل حاجتها إذا هي أعرضت   بخميصة سرح اليدين و شاع

وكأن قنطرة بموضع كورهـا   ملساء بين غوامص الأنساع

وإذا أطفت بما أطفت بكلكل   نبض الفرائس مجفر الأضلاع

فكيف تكون Rيصة وقد شبهها بالقنطرة، و القنطرة لا تكون إلا عظيمة، وقال : مجفر الأضلاع فكل هذا ينقض ما ذكره من الخمص .

وقول الحطيئة

خرج يلاوذ بالكناس كأنــ ـه متطوف حتى الصباح يدور
حتى إذا ما الصبح شق عموده وعلاه أسطع لا يرد منير
وحصا الكثيب بصفحتيه كأنه خبث الحديد أطارهن الكيد

رغم أنه B يزل يطوف حتى أصبح، و أشرف على الكثيب، فمن أين صار الحصا بصفحتيه من خلال تحليلنا لهذا النص، نجد أن هناō طريقتان للشرح هما :

أ_ طرلقة الأرdz المGار :

وتتجسد هذه الطريقة في الأمثلة الآتية :

1_الصيعرية من سمات النوق.

2_ وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه إليه اضطرارا.

3_ والمذكار التي تدل الذكران و المؤنثان عندهم أحمد و أراد مذكره فلم يتفق له.

4_ أراد غادرني سهمه أعور فلم يمكنه فقال : أعشى

5_ شبه ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين B يكن كريما.

6_ شبه البيض بأولاد النعام أراد البيض النعام.

7_ أراد السنام ولا يسمى السنام شحما.

8_ ليس للفيال مثل أيد الفيل فيذكره.

9_ التنبال القصير فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل، وإن جعل التنبال الجبان فهو أعيب، لأن الجبان خائف وجل اشتدت الحرب أم سكنت.

10- لا يكون القادمان لا لما له آخران، وتلك الناقة لها أربعة أخلاف.

11- فكيف تكون Rيصة وشبهها بالقنطرة؟ والقنطرة لا تكون إلا عظيمة وقال مجفر الأضلاع فكل هذا ينقض ما ذكره من الخمص .

ونقصد بالÎر dz المثال آر : أن المؤلف يتجه إلى توضيح العيب مباشرة، مركزا عليه ومظهرا لجوانبه، وهو يستعين في ذلك باللغة كما في المثال الثالث، وبالذوق العام، والعرف كما في المثال الخامس، وبالمنطق كما في المثال الحادي عشر، و بالحقائق التاريخية كما في المثال الثاني وبالحقائق الطبيعية المشاهدة كما في المثال الثامن، و بالعرف اللغوي كما في المثال السابع، كما أنه يقلب المعنى على جوانبه المختلفة، مبينا من خلال ذلك كله احتمالات العيب التي فيه كما في المثال التاسع. كما قد يطرح السؤال ثم يجيب عنه كما في المثال الحادي عشر.

ā _ ثرالقة الÎر dz Kq المثال آر :

و تتجسد في الأمثلة الآتية :

1- فقيل إن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد.

2- ونسمعه طرفة فقال : استنوق الجمل.

3- و إنما توصف النجائب بصغر الكركرة و لطف الحق.

4- وإنما يلجم الشدقان لا الساقان.

5- يمدح ملكا ويذكر أنه يمدح بالماعون.

6- كان ينبغي أن يقول : وكان في طول عمدها قصر أو يقول : فصار في قصر عمدها طول.

7- لو قال : إنه كان يذهب سقمه كان أبلغ لنعتها.

8- كان ينبغي أن يقول : و أظلم دونا ليلي و ناري.

9- كان يحتاج أن يقول أغنى أم رشد فنقص العبارة.

10- وإنما توصف النجائب برقة شعر الذنب وخفته، وجعله هذا كثيفا طويلا عريضا.

11- كان ينبغي أن يقول من طلب مساعيهم عجز عنها وقصر عن بلوغها فأما إذا ساوى بهم غيرهم فأي فضل لهم.

ونقصد بالطريقة الثانية : أن المؤلف لا يشرح العيب مباشرة، بل يتناوله بطريقة غير مباشرة، يترك فيها للمتلقى إعمال عقله لإدراك العيب، و في ذلك يسلك المؤلف مسلكين هما :

أولا : إعطاء البديل الصحيح، كما في المثال الثامن على سبيل التمثيل، ووصف البديل في بعض الحالات بأنه أبلغ كما في المثال السابع، أو إعطاء أكثر من احتمال للبديل كما في السادس .

ثانيا: استعمال إنما و« يطلق عليها أداة حصر أو قصر، والمقصود عليه هو المتأخر دائما » (70) و هي هنا أبلغ في إظهار الصواب، و بالتأكيد عليه .

كما يعتمد المؤلف في هذا النوع من الشرح على أساليب السخرية، كما في المثال الثاني، و إظهار التعجب، كما في المثال الخامس، و هي معان انفعالية تثير الملتقى لها .

ثانيا : الأقسام التطبيقية :

تشكل هذه الأقسام المحور المركزي في الكتاب. ويمكننا تسجيل الملاحظات الآتية عليها :

1- غلب على هذه الأقسام تناول الشعراء كل واحد لذاته، مع وجود أجزاء تناولت مجموعة من الشعراء دفعة واحدة، وهذا ما نجده - بخاصة – في القسمين الأول و الثاني. و يمكننا تفسير هذا الجمع بما يأتي :

أ_ أن الأحكام النقدية قد صدرت حول جماعة من الشعراء دفعة واحدة، ففي العنصر الأول الذي جمع فيه المؤلف عمرو بن الاهتم و الزبرقان بن بدر و غيرهما، كان الأصل فيه هو احتكام هذه المجموعة من الشعراء إلى ربيعة بن حذار و حكم هذا الأخير على أشعارهم(71) و كذلك في العنصر الأول من القسم الثاني، الذي جمه مجموعة من

70 المعجم الوافي في النحو العربي : الدكتور علي توفيق الحمد و يوسف جميل الزعبي الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع،در الآفاق الجديدة ،الدار البيضاء ، ط 1، 1992 ،ص 93.

71 الموشح ص 96

الشعراء الإسلاميين، حيث نجد السبب نفسه، أي اجتماعهم في مكان واحد، و كون الشخص الذي أصدر الحكم أصدره جماعيا [72]

ب- أن الأحكام صدرت عن ناقد واحد حول شعراء مختلفين، وذلك مثل العنصر الأخير من القسم الأول حيث نجد الأحكام كلها منسوبة إلى ناقد واحد و هو الأصمعي [73]

ج- أما بالنسبة للعنصر الأخير من القسم الثاني، فقد جمع بين شاعرين هما : عمر بن أبي ربيعة والأحوص وما دار بينهما من نقد .

2_ اختلاف الأقسام من حيث الكم، كما يأتي :

الأقسام	الشعراء الأفراد	الشعراء الجماعة
1	22	26
2	38	12 [74]
3	37	[75]

و هذا الفرق الكمي قد يعكس سيطرة النظرة التفضيلية للقدماء، التي تجعل من الشاعر الجاهلي النموذج الأمثل بين سائر العصور الأخرى، ثم يأخذ الإبداع الشعري في الضعف حتى يصل إلى المحدثين، و الذين افتتح المؤلف قسمهم للاكم عام لابن الأعرابي الذي يحكم فيه على كل شعر المحدثين بالنقص .[76]

3_ أما من حيث ترتيب الشعراء داخل كل قسم، فإننا بعد تفتيÌ طويل B نجد قاعدة عامة خضع لها هذا الترتيب، فقد حاولنا النظر من حيث التسلسل الزمني فوجدنا

---

[72] الموشح ص 212

[73] الموشح ص 106

[74] مع وجو9 شعراء منهم سبق ذكرهم مفردين

[75] في القسم الجماعي ذكر أعرابا دون تحديد الأسماء

[76] الموشح ص 310

المؤلف لا يحترمه، حيث نجد على سبيل المثال الفرزدق في أول القسم الثاني و قد توفي سنة 110 هـ بينما نجد جميل بن معمر الذس توفي 82 هـ يتأخر عنه كثيرا، و الشيء نفسه في القسم الثالث، حيث نجد أبا ǂام المتوفي 232 هـ يتأخر عن دعبل الخزاعي الذي توفي سنة 246 هـ .

ثانيا : مصادر الÒالقدȻ Ž õāالموÌĜ

لا يمكننا إǂام الحديث عن منهج المرزباني في تأليف كتابه الموشح دون التعريج عن ملاحظة هامة تظهر من خلال حديث ابن النديم عن المرزباني، حيث وصفه بأنه « آخر من رأينا من الإخباريين المصنفين، راوية صادق اللهجة واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع » [77] و هذه الملاحظة تجعل من المرزباني في أعماله جامعا للأخبار و الروايات أكثر منه مؤلفا و دارسا وهذا ما يؤكده زكي مباركō في قوله : « ... ولكن يهمنا أن نشير إلى أن مجموعة مؤلفات المرزباني تدور حول نقطة واحدة هي تنظيم الثقافة الأدبية، فقد عنى الرجل أن يجمع أخبار الشعراء ويرتبها ترتيبا قد يعجز عنه أدباء اليوم ...» [78]

و من هنا فإن دراسة مصادر المرزباني في كتابه الموشح : من حيث نوعها، وطريقة تعامله معها، يعد أمرا أساسا في دراسة منهج التأليف عند المرزباني، و فهم طبيعة كتابه ومن ثم إمكانية دراسة المصطلح فيه دراسة أكثر دقة، وإدراō حقيقة نص المدونة المعتمدة في تلك الدراسة .

يمكننا تقسيم مصادر المرزباني في كتابه الموشح إلى قسمين كبيرين هما :

أ_ المصادر الكتابية.

ب_ المصادر الشفاهية.

---

77 الفهرست : ابن النديم اعتنى با وعلق عليها الشيǸ ابراهيم رمضان – دار المعرفة – بيروت ǖ 2 1997 ص 164

78 النثر الفني في القرن الرابع الهجري : زكي مبارō المكتبة العصرية – بيروت د . ǖ ، د . ǖ . د تج2 / 148 وهلال ناجي عاƁ الكتب ǖ 1 1995 ص ǖ 5

ب) المصادر الكتابية :

و نقصد با المصادر التي وضعت أصلا كتابة، و التي هي وليدة الثقافة الكتابية بكل خصائصا، وعلى العكس منها نجد المصادر الشفوية ممثلة في كل المرويات الشفوية الأصل، و الخاضعة بدورها للثقافة الشفوية – و إن دونت فيما بعد – بكل خصائصها. و سنعود إلى هذه القضية في موضع من البحث.

أما المصادر الكتابية التي اخذ عنها المرزباني نصوص كتابة فهي كما أمكن تحديدها :

1_ رسالة أبو العباس عبد الله بن المعتز 296 هـ في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه .

2_ رسالة أبو أحمد يحيى بن علي المنجم 300 هـ في المفاضلة بين العباس بن الأحذف و العتابي.

3_ كتاب عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي 322 هـ.

4_ كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر 337 هـ.

5_ كتاب الجامع في العروض و القوافي لأبي الحسن أحمد بن محمد العروض 342 هـ.

و يمكننا إدراج كتاب الاصمعي حول فحولة الشعراء ضمن هذه المصادر لأنه نص يقف بين المشافهة والكتابة، فهو و إن كان محاورة بين أبي حاتم السجستاني و الاصمعي إلا أن فيه بعض ملامح الثقافة الكتابية. ولعل في قول أبي حاتم في مطلع هذا الكتاب « فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال : ...» [79] ما يدل على ذلك .

و ما يمكننا ملاحظته على تعامل المرزباني مع هذه المصادر هو : أن هناك عملية توجيه متبادل بين المؤلف ومصادره :

1_ فأما الوجه الأول لهذه العملية فيتمثل في أن توجه المرزباني إلى البحث عن العيوب و المآخذ جعله لا يأخذ من هذه المصادر إلا ما يخدمه، فلو أخذنا على سبيل المثال كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر نجد صاحبه قد قسمه إلى قسمين كبيرين هما:

---

79 سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي و رده عليه فحولة الشعراء : حققه و علق عليه ووضع فهارسه د- محمد عودة سلامة أبو جرى مكتبة الثقافة الدينية – 1994 ص 30

_ **قسم المحمود :** أي الأسس التي يجب أن يبني عليها العمل الشعري كل عناصره .

_ **قسم المذموم :** وفيه حدد العيوب التي تقع في العمل الشعري . [80]

فاتجه المرزباني إلى القسم الثاني لأنه ينسجم مع رؤيته في كتابه و التي سبق لنا الكشف عنها فيما تقدم من البحث .

2_ أما الوجه الثاني للعملية فيتجسد في أن هذه المصادر قد وجهت المرزباني إلى التأكيد على أمرين مهمين في كتابه هما :

أ)_ الوظيفة التربوية التوجيهية للنقد، و التي يمكن الكشف عنها في كتاب عيار الشعر الذي افتتحه ابن طباطبا بجعل الغاية من وصف « ... علم الشعر و السبب الذي يتوصل به إلى نظمه، و تقريب ذلك على فهمك. و التأني لتيسير ما عسر منه عليك » [81] و الكلام في هذا النص وإن كان موجه إلى شخص بعينه.إلا أنه ينطبق على كل باحث في مجال الشعر، وكل ساعي إلى اكتساب قواعده، ومعرفة فنونه، وهذه القناعة يؤكدها قول الدكتور فخر الدين عامر في دراسته لكتاب عيار الشعر حيث يذهب إلى أن ابن طباطبا « سلك في موضوعات الكتاب مسلكا تعليميا ... فقد جرى أسلوب الكتاب كله على الشرح المسهب، وتفصيل الجزئيات و التمثيل الموضح للأفكار و تأكيد الرأي بعرضه في صور مختلفة، وبذا يكون منهج المصنف تكامليا، و أسلوبه في عرض مادته تعليميا » [82] و الأمر نفسه ينطبق على كتاب " الجامع في العروض و القوافي" [83]

ب)النظرة التداولية للشعر : أي عد الشعر عملية اتصال حركية من عناصر هي : المرسل، والرسالة، والمتلقى، وأن الشاعر المبدع، والناقد المتفحص للشعر، عليهما مراعاة

---

80 أنظر نقد الشعر : قدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى : الناشر مكتبة الخانجي – مصر، مكتبة المثنى بغداد 1963 ص 26 و ما بعدها و ص 196 و ما بعدها

81 عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : تحقيق د- محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية د.ط، د.ت ص 41

82 أسس النقد الأدبي و عيار الشعر د- فخر الدين عامر عالم الكتب – القاهرة ط 1 2000 ص 19

83 الجامع في العروض و القوافي : أبو الحسن العروضي تحقيق د- زهير عازي زاهد و الأستاذ هلال ناجي دار الجبل بيروت ط 1 1996 انظر المقدمة

هذه الخاصة، فلا يهتم الشاعر بالرسالة، بل يستحضر المتلقى، ولا يركز الناقد على الشاعر ونصه بل يستحضر بدوره المتلقى، الذي يعد الناقد نموذجا من نماذجه الكثيرة و المتنوعة. وهذه النظرة إلى الشعر كما يرى الدكتور عبد الجليل هنوê : « هي النظرة السائدة في مجمل التراث الإسلامي العربي » [84]

ā) المصادر الآ̂فواة : حين صرح الشعر السينغالي الكبير ليوبولدو سيدار سانقور : « إن موت شيǸ في إفريقيا يعني احتراق مكتبة ». Ɓ يكن هذا الكلام كلام شاعر، بل كانت شاعرية الواقع الثقافي الإفريقي هي التي تتكلم على لسان هذا الشاعر، فإفريقيا جنوب الصحراء عاشت زمنا طويلا إلى جانب مناطق أخرى من العاƁ خارج الزمن الكتابي، فكانت المشافهة هي وسيلة الإتصال والحفظ، وكان كل شيǸ و بخاصة الرواة منهم مكتبة متنقلة حية، وذاكرة للجماعة كلها، ومن ثم كان موته يتعدى أثره حدود الفرد، أو الأفراد الأقربين له إلى التأثير على الجماعة بكاملها، ولا نبالغ هنا في القول : إن موت شيǸ من هؤلاء الشيوƿ له أثره الواضح على تاريǸ الإنسانية بكامله [(85)] وهذا الكلام قد يعد عند البعض كلاما بعيدا عن تصورنا اليوم، نحن أبناء الحضارة المعاصرة التي تعتمد الكتابة، والوسائل السمعية – البصرية الأكثر تطورا وتقدما. لكن لو حاولنا أن ننظر إلى ما حولنا من الشيوƿ و العجائز الذين نعرفهم، ونخالطهم، و نستمع إليهم وهم يسردون في يسر، و بجة، وأداء مسرحي رائع، أحداثا من حياتم الأولى، عندها ندرȫ سحر الذاكرة، و بلاغة العقل الشفوي، هذا العقل الذي يعد وثيقة تاريخية شاملة، اهتم با علماء الأنثرولولوجيا أولا، ثم مؤرخوا الشعوب الشفاهية [(86)] .

و التراث العربي القديم Ɓ يكن في أصله الأول إلا تراثا شفاهيا، يحمله الرواة، وتتناقله الأجيال، وقد اجتهد العلماء القدماء في ضبط التعامل مع المرويات الشفاهية و

---

[84] ابن طباطبا العلوي و التصور التداولي للشعر : د- عبد الجليل هنوê : حوليات الآداب و العلوم الإجتماعية جامعة الكويت- الرسالة 168 الحولية 21 2000 – 2001 ص 12

[85] LE MAITRE DE LA PAROLE : CAMARA – LAYE PLON - 1980

[86] أنظر المأثورات الشفاهية دراسة في المنهجية التاريخية : بان فانسيسا ترجمة ودراسة د- أحمد مرسي دار الثقافة مصر 1981

لعل جهد علماء الحديث يعد النموذج الأعلى، و الأكمل لهذه الجهود المتنوعة وخدمة التراث الشفاهي العربي القديم. [87] وقد لعب الرواة الدور الأكبر في نقل التراث الأدبي القديم [88] وعن دور الرواية والرواة في الأدب العربي يقول المستشرق الفرنسي رجيس بلاشير : « إن دور الراوي خطير، فهو الذي ينقلنا من حالة انتشار فوضوية إلى حالة جمع مرتب الآثار الشعرية. كما أنه دور معقد ويختلف تبعا لوجود الشاعر على قيد الحياة أو عدمه، فإذا كان حيا تداخلت شخصية الراوي وشخصيات الحاشية، ولكن مكانته بوصفه راويا تتميز بديمومتها، ومهمة الراوي الأساسية هي الموازرة في ذيوع القصائد التي نظمت حديثا، حتى إذا عجز الشاعر لسبب ما عن إنشاد قصيدته تولى الراوي العمل مكانه، و إذا مات الشاعر عظم بطبيعة الحال دور الراوية أكثر من قبل، وعندها يتعدى دوره نشر القصائد بين الناس إلى عملية جمعها، وإظهار الظروف و المناسبات التي اوحث بها، فيصبح الراوي بالكم الواقع أمينا على أثر هو ثمرة حياة بأجمعها، ومنا ر اهتمام القبيلة أو العشيرة التي ينسب إليها الشاعر » [89] وكتاب الموشح يعد نموذجا للرواية فيما يتعلق بالنص النقدي القديم، وستركز دراستنا للرواية على محورين هما :

1_ محور الإسناذ

2_ محور موقف المرزباني من هذه المرويات

و قد اعتمدنا في انجاز هذا الجزء من البحث على الدراسة القيمة التي أنجزها الدكتور محمد القاضي بعنوان " الخبر في الأدب العربي " حيث جمع فيها كل ما له علاقة بعملية الرواية، فكفى بذلك مؤنة الرجوع إلى المصادر المختلة المتعلقة بالإسناد، وطرق التحمل، وغيرها مما له علاقة برواية النص الأدبي بخاصة .

---

87 أنظر منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي د- عثمان موافي دار المعرفة الجامعية مصر ط 3 1984

88 أنظر تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي : دار الكتاب العربي – بيروت ط 4 1974 ج270/1 - 415

89 تاريخ الأدب العربي : رجيس بلاشير ترجمة : د- ابراهيم الكيلاني دار الفكر – سوريا ط 2 1984 ص 117

أولا : دور الإسناد :

يمكننا تعريف الإسناد بأنه « عملية يقوم با الراوي تتمثل في إسناد خيط واصل بينه و بين مصدر الخبر » (90) و له عدة طرق تعرف بطرق التحمل وهي للاسب أهميتها :

1- السماع. 2- القراءة. 3- الإجازة. 4- المناولة.

5- المكاتبة. 6- الإعلام. 7- الوصية. 8- الوجادة.(91)

ولكل واحدة من طرق التحمل ألفاظ تستعمل فيها يمكننا ذكرها في الجدول الآتي : (92)

عبارات الأداء	طرق التحمـــــــــل							
	السماع	القراءة	الإجازة	المناولة	المكاتبة	الإعلام	الوصية	الوجادة
حدثني – حدثنا	x	x	x	x	x	x	x	x
أخبرني – أخبرنا	x	x	x	x	x	x	x	x
سمعت	x	x						
أنبأنا	x		x					
قال	x	x		x				
قرأت – أخبرني قراءة		x						
أجازلي – أخبرني إجازة			x					
دفع إلي – أعطاني				x				
كتب إلي – أخبرني مكاتبة					x			
قرأت أو وجدت بخط فلان								X
بلغني								X

---

90 الخبر في الأدب العربي : دراسة في السردية العربية د- محمد القاضي دار الغرب الإسلامي – بيروت و كلية الآداب – منوبة – تونس السلسلة الجامعية م 31 ط 1 1998 ص 227

91 أنظر المرجع نفسه ص 231 - 236

92 المرجع نفسه ص 252

ألفاظ التحمل :

حين تتبعنا للألفاظ المستعملة في بناء الإسناد وجدنا ما يأتي :

1_ قال، قال لي، قالت، يقول، قالوا، يقولون، قالا، يقال، قيل.

2_ حدث، حدثي، حدثي به، حدثنا، حدثني، حدثه، يحدث، حدثت، يتحدث.

3_ أخبرني، أخبرنيه، أخبرنا، أخبرونا، أخبرت.

4_ روى، يروي، يروون، رواية.

5_ سمعت، وأنا أسمع، سمع.

6_ أنشدني، أنشدنا.

7_ ذكروا.

8_ قرأت.

9_ حكى.

10_ بلغني.

11- أصبت رقعة.

12- كتب إلي.

13_ وجدت بخط.

14_ نسخت هذا الخبر من خط.

15_ كتبت هذا الحديث من خط.

مما يمكننا ملاحظته على هذه الألفاظ مقارنة بالجدول السابق ذكره في هذا المبحث ما يأتي :

1_ أن هناك اتفاقا كبيرا بين الألفاظ الواردة في الجدول السابق و القائمة المذكورة أعلاه .

2_ أن هناك إلى جانب هذا الاتفاق الكبير فروقا يمكن تقسيمها إلى قسمين :

أ_ **الفروق الÓt±ة :** حيث نجد أن عدد الألفاûn و القائمة أكثر منها في الجدول، حيث نجد في الجدول 18 لفظا، و في القائمة 41 أو ما يقارب الضعف.

ā_ **الفروق النوعة :** و ذلك بوجود ألفاûn في الجدول لا توجد في القائمة، والعكس كذلك، فمن الصيغ التي انفرد بيا الجدول : الألفاûn الخاصة بالإجازة، حيث لا نجد ما يقابلها في القائمة، وكذا الألفاûn الخاصة بالمناولة. و بالمثل نجد في القائمة ألفاظا لا يوجد مثيلها أو ما يقاربيا في الجدول مثل : روى ومشتقاتيا، أنشد ومشتقاتيا ، حكى ...

3_ كثرة الصيغ المبنية للمجهول في القائمة مثل : قيل، يقال، قالوا، حدثت... بينما لا نجد في الجدول أي صيغة من هذا النوع.

و يمكننا تفسير هذه الفروق الواقعة بين الجدول والقائمة بما يأتي :

1_ طبيعة المادة المروية : حيث أن الجدول يرتبط برواية الحديث النبوي، بينما القائمة ترتبط برواية نصوص نقدية، وأدبية مما يجعل بعض الألفاûn تظهر في القائمة لها علاقة بطبيعة النصوص المروية مثل : حكى، وأنشد...

2_ طبيعة المنهج : حيث نجد علماء الحديث أكثر صرامة في تحقيق الحديث وسنده، فيرفض عندهم كل سند مجهول، وعلى العكس من ذلك نجد أن علماء الأدب أكثر تساهلا في ذلك لكون الأدب يمس جوانب من أمور الدنيا والتي ترõ فيها باب الاجتهاد مفتوحا، ثم إن هذه الرواية الأدبية والنقدية لا يترتب عنها أي حكم شرعي ،فكان التساهل و استعمال الصفة المبنية للمجهول واردة و كثير .

è÷سآة الإèلاد : (93)

أما إذا اتبعنا سلسلة الإسناد فنجد عدة أمور يمكننا تلخيصها في النقاî الآتية :

1_ الإسناد المباشر : وهو الإسناد الذي لا يوجد فيه بين المؤلف وراوي النص أي شخص آخر، و يكثر هذا النوع من الإسناد في النصوص المكتوبة التي نقل عنها

---

93 ت الاستفادة من هذا الجزء من البحث من دراسة توفيق الزيدي : " تاسيسا لخطاب النقدي (أطروحة الجمعي) منشورات عيون المقالات – الدار البيضاء î 1 1989 ص 14 وما بعدها

المؤلف، وبخاصة ما نقله عن قدامة ابن جعفر وابن طباطبا. [94] مما يجعلنا نرشح النصوص التي لا يحدد مصدرها المكتوب، والتي تتوفر على شروط النص المكتوب أن تكون بدورها نصوصا منقولة عن كتب مؤلفة.

2- الإسناد المركب : وهو الإسناد الذي يتكون من أكثر من سلسلة واحدة من الرواة. مثل : « حدثني محمد بن أحمد الكاتب قال : حدثنا محمد بن موسى البربري قال : حدثنا الزبير بن دكار، وحدثني عبد الله بن يحى، قال : حدثنا العتبي قال : حدثنا الزبير قال : حدثني عبد الرحمان بن عبد الله الزهري عن عبد الرحمان بن أبي الزناد، عن أبيه، عمر بن عبد العزيز بن مروان ». [95]

3_ الرواية عن مجهول مثل : « أخبرنا الحسن بن محمد العرمرم، ومحمد بن يحيى قالا : حدثنا محمد بن يزيد النحوي قال : حدثني شيخ من مشايخ الأزهر عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي ». [96]

4_ انعدام الإسناد مثل : « عاب قوم على أوس بن حجر ...». [97]

5_ تحديد المكان الذي وقعت فيه الرواية مثل : « حدثنا علي بن سليمان الأخفش النحوي، قال : حدثنا إبراهيم بن موسى بن جميل الأندلسي بمصر ...». [98]

6_ تحديد الزمان الذي وقعت فيه الرواية مثل : « حدثني محمد بن موسى بن حماد، قال : كنت عند دعبل بن علي أنا والعمراوي في سنة خمس وثلاثين ومائتين...» [99]

7- تحديد الحال التي وقعت فيها الرواية مثل : وأخبرنا محمد بن العباس، قال : حدثنا أبو العيناء، قال : حدثنا الأصمعي، قال : « أنشد رجل بشارا وأنا حاضر ...». [100]

---

[94] الموشح ص-ص : 34 . 45 . 52 . 65 . 76 . 108 . 208 ...

[95] الموشح ص 188 وانظر كذلك ص-ص 18، 57، 62، 64، 75، 79 ...

[96] الموشح ص 382 وانظر كذلك ص-ص 25، 29، 42، 43، 45، 50 ...

[97] الموشح ص 81 وانظر كذلك ص 151

[98] الموشح ص 18 وانظر كذلك ص 353، 368

[99] الموسح ص 404

[100] الموشح ص 209 وانظر كذلك ص 199، 257، 266 ...

8_ تحديد العلاقة بين الرواة، وهذه العلاقات يمكننا تقسيمها إلى قسمين هما :

أ_ علاقة الدم، مثل : « وحدثني علي بن يحيى المنجم عن أبيه ...». (101)

ب_ علاقة العلم : وهي الغالبة على الرواة، وبخاصة التي يتم فيها التصريح بهذه العلاقة، مثل : « وقال مؤدبي أبو سعيد محمد بن هبيرة الاسدي...». (102)

9_ تعدد الروايات واختلافها : (**103**)

ثانيا : صور مواقف المرزباني من الروايات :

لقد استطعنا أن نرصد عدة نصوص للمرزباني حدد فيها مواقفه من الروايات التي رواها في كتابه، ويمكننا ضبطها في النقاط الآتية :

1_ تصحيح الأخطاء الواقعة في الرواية، مثل: « وذكر الفرزدق في هذا الحديث غلط، لأنه ما ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الله ». (104)

2_ نقد الأحكام النقدية وإظهار الخطأ فيها مع تفسير سبب الحكم في بعض المرات، مثل :« تجاهل الزبير بن بكار على كثير ظاهر وهو خصم لا يقبل قوله على كثير لهجاء كثير، لولد عبد الله بن الزبير و انحراف الزبير عن أهل البيت عليهم السلام ». (105)

3_ تقديم روايات أخرى. (106)

4_ تأكيد الأحكام الواردة في الرواية. (107)

---

101 الموشح ص 64 وانظر كذلك ص- ص 32، 36، 38، 50، 70 ...

102 الموشح ص 61

103 الموشح ص 236 وانظر كذلك ص- ص 35، 49، 91، 182، 187

104 الموشح ص 220 وانظر كذلك ص - ص 214، 282

105 الموشح ص 207 وانظر كذلك ص - ص 147، 148، 395، 441

106 الموشح ص - ص 38، 99، 267، 363

107 الموشح ص - ص 161، 197

5_ تقديم معلومات تساعد على فهم ما ورد في الرواية.(108)
6_ تقديم أمثلة ونماذج مكملة لما ورد في الرواية. 109

المHUGث الرابع : المصÛŸÉ النقدB

يأخذ المصطلح النقدي من المصطلح العام خصائصه العامة، وصفاته الأساسية التي يجب توفرها لكل مفردة من اللغة لتصير مصطلحا، ويتميز المصطلح النقدي في الوقت نفسه بميزات خاصة تجعله يكتسب ملامحا خاصة واضحة تفرده عن باقي المصطلحات. وهذا الأمر ليس خاصا بالمصطلح النقدي وحده، بل هي ظاهرة عامة حيث « لا يمكن أن يبنى أي علم على نموذج غيره وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحدة منها على الآخر استقلالا يمكنه من الخضوع لموضوعه». (110) فاختلاف الموضوعات بين العلوم هو الذي يفرõ الاختلاف في المنهج والرؤية ومن ãة في اللغة المعتمدة في بناء هذا العلم، والنقد الأدبي ليس بدعا في هذا اÕال، بل هو يخضع خضوعا لموضوعه، دون أن يعني ذلك الانغلاق على الذات، بل يمكن للنقد الأخذ من العلوم الأخرى ما يمكنه من تطوير مقاربته للظاهرة الأدبية التي هي ظاهرة معقدة، ومتداخلة لها إمداداتا الكثيرة، والمتشعبة التي تتقاطع مع ظواهر أخرى – بخاصة في اÕال الإنساني – مما يجعل العلوم الأخرى – بخاصة العلوم الإنسانية منها والاجتماعية – تلقي بظلالها على مجال النقد وتتقاطع معه – خاصة في لغته – عن طريق عملية الاقتراõ التي يقوم بها النقد الأدبي لبناء معجمه الاصطلاحي الخاص، الذي به يقارب موضوعه الخاص (111) و ينتج عن هذه الحقيقة الأولى حقيقة أخرى وهي أن « لكل فرع من العلوم طريقته الخاصة في وضع المصطلحات المتعلقة بما يقع في دائرة اختصاصاته، وليس في هذه العملية أي مشكلة، إذا كان

108 الموشح ص - ص 302، 451
109 الموشح ص - ص 87، 324، 403، 428

المصطلح مطلوبا للدلالة على شيء محدد » [112] والمصطلح النقدي لارتباطه بالنقد الأدبي فإنه يكتسب خصائصه العامة، والتي يمكننا إيجازها في النقاط الآتية :

1_ المصطلح النقدي نسق لغوي « تتعالق وحداته لتكشف عن البنية الداخلية للعلم أو النظرية ».[113] ولذلك لا يمكن للمصطلح المفرد الكشف عن نفسه الأضمن السياق العام الذي يقع فيه، والذي يربطه بالموضوع الذي يدور حوله، وهذا يثير بالنسبة للمصطلح النقدي قضية أساسية، بل جوهرية لا يمكن تجاوزها في دراسة المصطلح النقدي وفهمه « هي أننا في النقد نتحدث باللغة عن اللغة فنقيم خطابا انطلاقا من النظر في خصائص خطاب آخر ». [114] وهذا يجعل الخطاب يدور حول نفسه، ويحاول أن يجعل من عناصره الأساسية (اللغوية) مادة لوصف موضوع أساسه نفس الوحدات اللغوية، فيقع التداخل هنا « ويتلاشى عندئذ الخطاب / القائل بالخطاب / المقول فيه بما أن اللغة التي تمثل مادة الفحص تتطابق حينئذ مع اللغة التي تمثل وسيلة التعبير عن ثمرة هذا الفحص ».[115]

2- ومما سبق نجد أن اللغة النقدية تتأثر بلغة الأدب الذي هو مدار بحثه، فيكون النص النقدي هو إعادة إنتاج للنص الأدبي ولو بطريقة أخرى لكنها ليست مخالفة للنص الأدبي، وهذا يجعل « من شروط الجهاز المصطلحي في مجال النقد الأدبي أن يستبقي اللفظ كل طاقته الإيحائية لأن التناهي الموجود بين المتصور الذهني والكلمة المصطلح بما عليه هو ليس من ضروب التطابق المعجمي بقدر ما هو من التماثل الوظيفي، ولذلك كان للتخيل فيه نصيب وافر ». [116]

---

110 منهج البحث والأدب واللغة : لانسون ومابيه ترجمة الدكتور محمد مندور. دار العلم للملايين – بيروت ط2 1982 ص 46

111 المصطلح النقدي – مرجع سابق – ص 22 (عبد السلام المسدي)

112 هذا هو علم البيولوجيا : دراسة في ماهية الحياة و الإحياء : أرنستر ماير ترجمة : د- عفيفي محمود عفيفي سلسلة عالم المعرفة 277 يناير 2002 ص 75

113 المصطلح اللساني د- عبد القادر الفمامي الفهري مجلة اللسان العربي عدد 23 1983/82 ص 141

114 المصطلح النقدي – مرجع سابق - (عبد السلام المسدي) ص 19

115 المرجع نفسه ص 20

116 المرجع نفسه ص 21

3- وبما أن النقد هو ضرب من ضروب المعرفة، أي أنه محاولة الإحاطة بالظاهرة الأدبية، فإن المصطلح من هنا يصبح أداة في يد الناقد لتحقيق هذه المهمة لكن ما يميز هذه الأداة أنا تصبح في بعض الأحيان مقصودة لذاتا، والمصطلح النقدي « هو أداة تؤدي معنى وفي نفس الوقت تستوقف بشكلها الصياغي ومظهرها التركيبي ».[117]

وبما سبق نجد أنفسنا أمام سؤال : كيف يدرس المصطلح النقدي؟ وللإجابة عن هذا السؤال نقول : إن هناك علما متفرعا عن اللسانيات يختص بدراسة المصطلح هو : علم المصطلح، والذي يمكن تعريفه بأنه علم « هدفه البحث في العلاقات بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، إنه الدراسة الميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين متخصصة من النشاط البشري باعتبار وظيفتها الاجتماعية ». [118] وهو من هنا يهتم بدراسة المفردات الاصطلاحية، والعلاقة بينها، وبين مفاهيمها، ثم دراسة العلاقات التي تربط هذه المصطلحات فيما بينها لتشكل نسقا عاما للظاهرة المدروسة، وللكشف عن جانب من خصائص اللغات المتخصصة. [119] و المصطلح النقدي لا يشذ عن هذه القاعدة، فهو يخضع لقواعد البحث التي تحكم على المصطلح مع احتفاظه ببعض العناصر الخاصة به، والتي تميزه عن باقي المصطلحات المتعلقة بالمجالات العلمية والتقنية الأخرى، ولذا فإن الاتجاه الذي يكتفي في دراسة المصطلح « بالتعريف المعجمي أو التصريح العابر للمؤلف في موقع من المواقع دون أن يبذلوا (الباحثون في هذا الاتجاه) جهدا لكشف موقع المصطلح من خلال النسق العام النهائي أو المتحول للمشروع العلم ... {لأن} المصطلحات تعرف من داخل العلم الذي تنتمي إليه، أو من سياق البناء النظري لمؤلف أو مدرسة ».[120] واستجابة لهذا المبدأ المنهجي، فسنقدم بين يدي دراسة

---

117 المرجع نفسه و الصفحة نفسها

118 اللغة الثانية : في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث فاضل تامر المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء

119 أنظر المرجع نفسه ط 1 1994 ص 171

120 البلاغة العربية : أصولها وامتداداتا د- محمد العمري إفريقيا الشرق – المغرب / لبنان 1999 ص 16

المصطلحات النقدية في كتاب الموشح عرضا موجزا لمفهوم النقد في هذا الكتاب، وكذا نعرج إلى بعض الكتابات النقدية السابقة، والمعاصرة لهذا الكتاب، ونكتفي فيما يخص هذه الكتابات بالنصوص التي اعتمدها المرزباني مصادرا لكتابه والتي سبق ذكرها في العنصر السابق من البحث .

أوɍ : مفهوȳ النقد Ž الساǖة الداȓلية لكتاب الموȈ :

لقد تبين لنا فيما سبق من البحث أن كتاب الموشح يغلب عليه الجانب التطبيقي وما الجوانب النظرية فيه فهي تتعلق بالتنظير للشعر لا النقد، مما يجعل الكشف عن مفهوم النقد في الكتاب أمرا يحتاج إلى جهد في القراءة، والاستنباȓ، ولعل مقدمة الكتاب تعد النص الأساسي في إيضاح مفهوم النقد الأدبي إلى جانب بعض الملاحظات التي كان يبديها المؤلف هنا وهناǁ، والتي تكشف جوانبا من تصوره للنقد الأدبي .

وحين نحلل هذه المقدمة نجد أن النقد الأدبي يتضح فيها في امرين هما :

1- التسجيل .

2- التوجيه .

1_ أما التسجيل فهو استقصاء العيوب التي تقع في عملية الإبداع الشعري، سواء في ذلك عيوب الشعر، أو عيوب الشاعر، وهذا يعطي للشعر وظيفة معرفية، أي أن النقد يمكننا من تحصيل معرفة خاصة بالشعر والشاعر في كل جوانبها. وهذه الوظيفة تعد لاحقة لعملية الإبداع الشعري، على أساس أن هذه المعرفة لا تحصل إلا من خلال دراسة النماذج التي أنتجها الشعراء ، ومن خلال استقصاء أخبار هؤلاء الشعراء وأحوالهم .

2_ أما التوجيه فهو يعني أن النقد الأدبي من خلال تحصيله للمعرفة بالشعر والشاعر،يقدم نموذجا يحتذي للأشخاص المقبلين على هذا اĐال الإبداعي، مما يعطي للنقد الأدبي وظيفة تربوية تعمل على توجيه ما يستنتج من الشعر إلى صورة نموذجية

مستخلصة من التجارب السابقة، وهذا ما يحول الإبداع إلى مجموعة من القواعد قد تعيق الانطلاق الحر للمبدع، وتقيده وفق أعراف لا تواكب كل التطورات التي تحدث على مسيرة المجتمع الذي ينتمي إليه .

ومما يجب أن نلاحظه هنا، أن النقد في وظيفته المعرفية والتربوية ليس عملا مفتوحا للجميع، بل هو عمل أهل العلم [121] أو أنه عمل متخصصين، وهو في هذا لا يختلف عن كل الأعمال والصناعات التي يعرفها المجتمع، ويشترط في أهل العلم بالشعر توفر شروط وصفات. لكن على الرغم من كل هذا فإن العمل النقدي لا يخلو من تدخل النزعات الذاتية للناقد، وبخاصة حيث تكون هذه النزعات منطلقة من خلفية غير سليمة، وقد أشار المرزباني إلى ذلك في كثير من التعليقات على الأحكام النقدية [122] وهذا ما ذهب إليه كثير من النقاد في عصر المرزباني منهم عبد العزيز الجرجاني. [123]

ثانيا : مفهوم النقد في السياق الخارجي لكتاب الموشح .

ونحن في هذا الجزء من البحث لا نستعرض كل الجهود التي قامت في النقد العربي القديم من نشأته إلى غاية القرن الرابع، بل سنكتفي بإظهار مفهوم النقد في الكتب التي اعتمدها صاحب الموشح، وهي التي سبق التعرض لها في المبحث السابق من هذا الفصل. وهذا مع التأكيد على أن النقد الأدبي العربي القديم لا يخرج في عمومه عن التسجيل والتوجيه وفي ذلك يقول الدكتور أحمد أحمد بدوي : « والقارئ لكتب النقد الأدبي عند العرب يراها جامعة بين التسجيل والتوجيه معا، تسجل الأمور التاريخية مثلا، كالأحكام على الشعراء ووضعهم في حلقات، وتقسيم الشعر والنثر، وتوجه عندما تتحدث عما يجب أن يكون عليه عرض المعنى، أو صياغة الأسلوب أو

---

[121] الموشح ص 15

[122] الموشح ص 147

[123] اظر مفهوم النقد الأدبي في كتاب الوساطة : بلقاسم مالكية ،مجلة الأثر ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،جامعة ورقلة ،ع1، 2002، ص 204.

عندما تعالج فنا من فنون القول، فتتحدث عما ينبغي أن يكون في هذا الفن، وما ينبغي أن يتجنبه الشاعر فيه ». [124]

وحين نتصفح الكتب التي اعتمدها المؤلف نجدها لا تحيد عن هذا المنطلق الذي أشار إليه الباحث السابق :

1_ فلو نظرنا إلى كتاب " نقد الشعر " لوجدناه لا يخرج على ما سبق ذكره من حيث نظرته إلى النقد على أنه علم يميز جيد الشعر من رديئه [125] أي أنه ليس بالعمل الذي يقدم عليه كل الناس، بل أكثر من ذلك « فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون » [126] فكان ذلك دافعا لتأليف كتاب نقد الشعر الذي جاء ليسجل صفات الشعر الجيد [127] ويوجد إلى تجنب عيوب الشعر. [128]

2_ وما يلاحظ على " نقد الشعر" يلاحظ على " عيار الشعر " الذي لا يكاد يخرج عما ذهب إليه صاحب " نقد الشعر" من جعل النقد علم الشعر [129] كما أن الغاية التي قصد إليها من وراء تأليف هذا الكتاب « تكمن في تعليم الشاعر المبتدئ أصول صنعة الشعر والكشف له عن بعض أسرارها » [130] ولذلك مزج ابن طباطبا في كتابه بين بين وصف الشعر [131] وإبراز عيوب الشعر [132] التي يجب على الشاعر تجنبها .

---

[124] أنظر ،أسس النقد الأدبي عند العرب : د- أحمد أحمد بدوي نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1996 ص 102

[125] أنظر ،نقد الشعر - مرجع سابق - ص 13

[126] أنظر ،المرجع نفسه ص 14

[127] أنظر ،المرجع نفسه ص 26 وما بعدها

[128] أنظر ،المرجع نفسه ص 196 وما بعدها

[129] أنظر ،عيار الشعر – مرجع سابق – ص 41

[130] أنظر ،فصول في النقد العربي وقضاياه : محمد خير شيخ موسى دار الثقافة – الدار البيضاء ط 1 1984 ص 34

[131] أنظر ،عيار الشعر : مرجع سابق ص 41 إلى 80

[132] المرجع نفسه ص – ص 81، 86، 105 .....

3_ وهذا ما نجده كذلك عند صاحب " الجامع في العروض والقوافي " إذ يفتتح كتابه بقوله : « هذا كتاب في علم العروض وشرح أبوابه وتقطيع أبياته وتلخيص ألقابه وأوتاده وأسبابه، وشرطنا أن تقرب ما يبعد متناوله ويستصعب مركبه ويتوعر مسلكه » (133) فهذا الكتاب هو عمل تسجيلي وصف فيه المؤلف البناء الموسيقي للشعر العربي مبينا فيه تفاصيل قواعد هذا العلم الذي له صلة كبرى بالنقد الأدبي وصناعة الشعر.

4_ أما عن رسالة ابن المعتز في نقد أبي تمام فهي تمثل الجانب التطبيقي للنقد، حيث تتبع فيها عيوب أبي تمام، وما وقع في شعره من مساوئ. وهذا يعكس الجانب التسجيلي للنقد، كما يتضمن ولو بطريقة غير مباشرة توجيها للشعراء في إبداعهم.(134)

133 الجامع في العروض والقوافي – مرجع سابق – ص 33

134 أنظر الرسالة في كتاب أبو المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان د- محمد عبد المنعم خفاجي دار الجبل – بيروت 1991 ص 538 وما بعدها

المبحث الأول : المصطلح النقدي واللغة العامة

تتعدد المقاربات التي يمكننا من خلالها الاقتراب من عالم المصطلح عامة، والمصطلح النقدي بخاصة لكن نرى أن المقاربة اللسانية كانت وما تزال أكثر هذه المقاربات خصوبة عند الباحثين، وذلك لاعتبارات كثيرة لعل أبرزها ما بلغته اللسانيات والفروع التابعة لها من تقدم في الجانب المنهجي، وفي الإتصاف بدرجة كبيرة من الموضوعية، التي تعد الشرط الأول لقيام أي علم وضعي. ومن جهة أخرى فإن المصطلح يعد ظاهرة لغوية لذا فإن اللسانيات هي الأقرب إليه من كل العلوم الأخرى وتنطلق المقاربة اللسانية للمصطلح من مسلمة أولية هي « أن اللغة المختصة ما هي إلا إسقاط لنظام اللغة العام في مجال معرفي معين » [1] وانطلاقا من هذه المسلمة يمكننا القول : بأن المصطلح هو مفردة بسيطة أو مركبة يكون داخل اللغة العامة معجما متخصصا أو قطاعيا، يدخل في عملية تبادل مع المعجم العام للغة، فهو يأخذ منه مادته الأولى التي يعيد تشكيلها وفق ضوابطه وقوانينه الخاصة، ثم يعيدها بعد ذلك إلى المعجم العام نفسه لتصبح جزء من الرصيد اللغوي العام ،والمصطلح من هنا يقوم بعمليتين هما : تجديد المعاني القديمة التي لم تعد تواكب التطور المعرفي من جهة ، ومن جهة أخرى يقوم بإثراء الثقافة التي ينتمي إليها من خلال إدخال مفاهيم وأفكار ومعلومات جديدة فيتم هنا الربط بين عالمين هما : عالم اللغة العالمة، واللغة العادية، وكذا بين عالم الثقافة العالمة وعالم الثقافة العادية [2] وفي عملية الربط هذه يحدث التطور العام للثقافة والمجتمع حيث لا تصبح الثقافة العادية نفسها بعد هذا التجديد، ولا الثقافة العالمة بدخولها إلى عالم الثقافة العادية هما نفسيهما، بل هناك تغييرات كبيرة، ومتبادلة تحدث لهما.

والمصطلح بعده لغة خاصة لا يوجد مشكلات من حيث بناء الدال فيه، ذلك أن البنية الصرفية والصوتية والتركيبية تحافظ على القواعد نفسها التي تخضع لها مفردات اللغة

---

[1] أنظر ،المقاربة والتخطيط في البحث اللساني العربي د- عبد القادر الفاسي الفهري دار توبقال للنشر الرباط ط 1 1986 ص 138

[2] اللسانيات واللغة العربية د- عبد القادر الفاسي الفهري منشورات عويدات – بيروت ودار توبقال الرباط ط 1 1986 ص ص 360 - 361

العامة ،لأن في تلك القواعد تكمن شرعية وجود الكلمة وتقبلها واستعمالها، مع الإقرار بوجود بعض الاستثناءات في بناء المفردات المصطلحية [3] لكن القضية المطروحة بشكل أساسي هي على مستوى الدلالة، ذلك أن هناك بعض العوائق التي من شأنها أن تصعب إخضاع الجانب الدلالي والمصطلح للقواعد العامة للدلالة في اللغة العامة، ويمكننا تلخيص هذه العوائق في النقاط الآتية : [4]

1_ تصور العلاقة بين الدال والمدلول في اللغة العامة أنها علاقة طبيعية بينما في اللغة الخاصة على أنها تواضع بين جماعة المستعملين لها.

2_ أن المصطلح يرتبط بالجانب الموسوعي أكثر من ارتباطه بالجانب المعجمي مما يجعل الدلالة المصطلحية أكثر اعتباطية حيث لا يعكس الدال في الكثير من الأحيان أي جانب من المدلول.

3_ تبتعد اللغة الاصطلاحية مسافة بعيدة جدا عن اللغة العامة حيث يقوم بضبط الدلالة فيها.

4_ عدم إمكانية الفصل بين أجزاء المصطلح المركب حيث أن اللفظين المكونين له يوجدان دلالة ثالثة لا توجد في أي طرف منهما منفردة.

ومع دلك فإن ما يجب التأكيد عليه هنا هو أنه « كلما ابتعد التواضع عما هو نسقي واللغة العامة كلما ابتعد عن الاصطلاح الأمثل الذي يمكن من الحركة والتطور والتصريف والتوليد ...». [5]

ولإحداث التحول من البنية المعجمية العامة إلى البنية المصطلحية هناك آليات عديدة خاض فيها العلماء بتوسع كبير في الاشتقاق والنحو والمجاز والتعريب ... ويمكننا تقسيمها إلى قسمين هما :

-آليات التوليد.

-آليات الاقتراض.

---

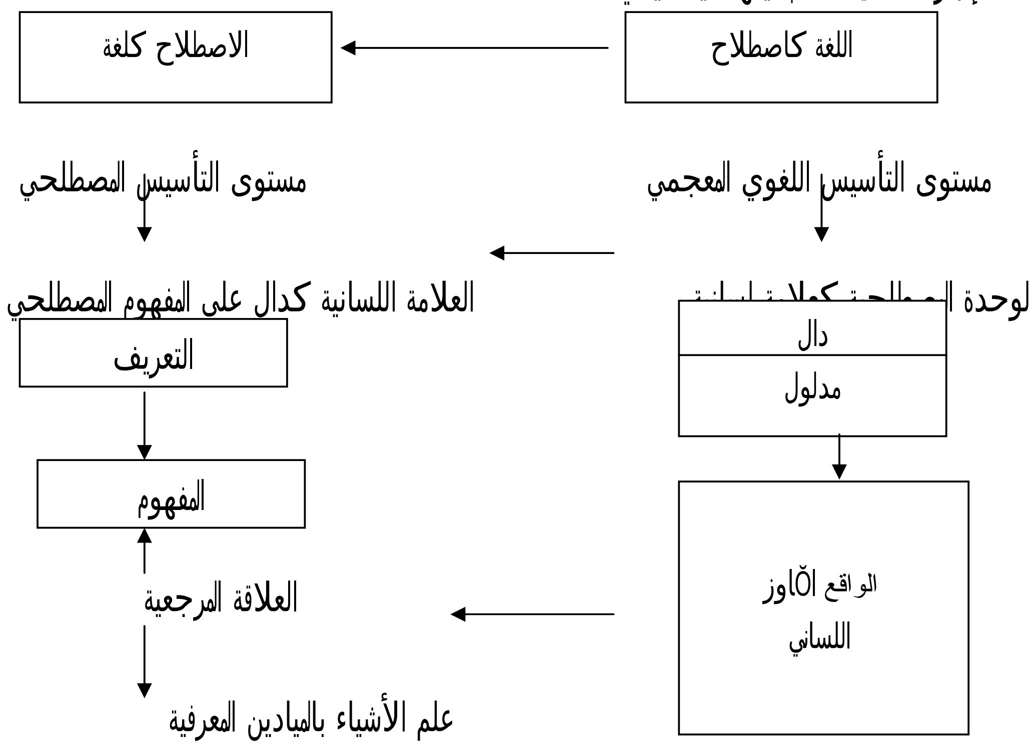
[3] أنظر المقارنة والتخطيط – مرجع سابق – ص ص 138 - 139

[4] أنظر ،المرجع السابق ،ص 139 - 140

[5] المرجع السابق – ص ص 140 - 141

ذلك أن وضع المصطلح، إما أن يتم عن طريق توليد مفردة جديدة من مفردة موجودة، سواء في جانب الدال أو في جانب المدلول، أو أن يقوم الواضع للمصطلح باقتراض المصطلح سواء أكان هذا الأخير من داخل اللغة الواحدة، وذلك بأن يأخذ مصطلحات من مجالات معرفية أخرى ليصف با الظاهرة التي يدرسها، أو عن طريق إدخال مفردة أجنبية وفق قواعد الترجمة، والتعريب المتفق عليها.

وعملية التحول من المفردات المعجمية إلى المفردات الإصطلاحية تمر بمراحل و إجراءات يمكننا تمثيلها فيما يأتي : (6)



---

[6] علم المصطلح بين المعجمية وعلم الدلالة. الإشكاليات النظرية والمنهجية د- عثمان بن طالب وقائع الندوة الأولى لجمعية اللسانيات بالمغرب 1987 منشورات عكاظ – الرباط 1988 ص 163

نقد المقاربة اللسانية للمصطلح :

إن المقاربة اللسانية تعد من أهم المقاربات لأنها الأكثر دقة وسهولا كما أنها الأكثر إمكانية للتطبيق، إذ أنها تعمل على فهم الظاهرة الاصطلاحية في اللغة وتحاول الكشف عن آلياتها، وقواعدها والتي يمكن من ثمة الاستفادة منها في وضع المصطلحات بخاصة ونحن في عصر انفجر فيه الإنتاج العلمي والتقني بصورة تكاد تتجاوز كل الحدود ، مما يعني البحث عن وسائل أكثر دقة ومرونة وسرعة لمواجهة الكم الكبير من المفاهيم الجديدة كما تكمن من مواجهة عملية نقل المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية على سبيل المثال : إلا أن هذه المقاربة من وجهة نظر النقد الأدبي تبقى قاصرة لأنها وهي تنظر إلى عملية توليد المصطلح، وانزياح المفردة من اللغة العامة إلى اللغة الخاصة تبقى في المستوى الظاهري والسطحي للعملية وهو مستوى المفردات – وهذا اختيار منهجي معرفي نحترمه – بينما القضية من وجهة نظر النقد الأدبي أعمق من ذلك ، إن هذا الانزياح الذي نراه على مستوى المفردات ليس إلا النتيجة النهائية أو القمة الظاهرة من جبل الثلج، إن الانزياح الأكبر هو الموجود تحت السطح ، إنه الانزياح الذي يحرك الوجود كله وينقله من حال إلى حال، بل إن ظهور اللغة الاصطلاحية والمرتبط بظهور الفلسفة ثم العلم هو في حد ذاته انزياح تاريخي، واجتماعي، وثقافي شامل، نقل الإنسان من عالم الفكر الأسطوري إلى عالم الفكر العقلاني، دون أن يلغي هذا النقل بقاء حمولة أسطورية تسكن اللغة وتترسب في لا شعورنا في أحلامنا في شعرنا في فننا وفي كل الأشياء التي يحكم عليها أنها ذاتية وغير عقلانية أو بتعبير آخر الاشياء التي تسكن الليل ويمارس في صمته حريتها، وابداعها .

إن عالم الصمت هو العالم الذي يبحث عنه النقد الأدبي، لأنه يحمل في الكثير من الأحيان – إن لم تقل في جلها – حقيقتنا التي تتجمل في عالم النهار والكلام بأقنعة

إصطناعية نحاول أن نخفي بها وجوهنا الحقيقية خوفا من الحقيقة التي قد لا تكون دوما لتناسب رغبتنا، إن المقاربة النقدية هي البحث عن المسكوت عنه عن البنى العميقة الغائبة، والتي ستلقي الضوء على البنى الحاضرة، وتجعل المصطلح أكثر ثراءا وتحوله إلى مفتاح للدخول إلى الفكر النقدي العربي القديم، ومعلما يهدي القراءة في متاهات هذا النقد.

وسيتركز بحثنا في هذه المقاربة في محورين هما :

أ_ المحور النظري : مستويات الوجود

المحور التطبيقي : ويتكون من :

أ : موضوع الماء

ب: موضوع الشعر

ج : مصطلحات نموذجية لتحليل الإستعارة بين الماء والشعر

المحور النظري :

أ - مستويات الوجود

يقول أبو حامد الغزالي « فإن للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثل الوجود في الأعيان ». [7] كما نجد أحمد بن المظفر الرازي يذهب إلى ما يشبه هذا الكلام حين يتكلم عن الحروف

« **الحروف ثلاثة أنواع :** فكرية ولفظية وخطية. **فالحروف الفكرية هي :** صور روحانية، في أفكار النفوس، مصورة في جوهرها قبل لإخراجها، معانيها الألفاظ.

---

[7] معيار العلم في فن المنطق – مرجع سابق – ص 48

و الحروف اللفظية هي : أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريقة الأذنين بالقوة السامعة والحروف الخطية هي : نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطومير مدركة بالقوة الناظرة بطريق العينين.

والحروف الخطية وضعت ليدل بها على الحروف اللفظية.

والحروف اللفظية ، وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل»[8]

إن كلا النصين يكادان يتفقان في توصيف مراتب الوجود، ومستوياته، وإن كان النص الثاني يهمل العيان وهذا منسجم مع سياق كتابه الذي هو للبحث في الحروف، والعيان لا يمكن عده نوعا من الحروف ومن هنا يمكننا تحديد مستويات الوجود كما يأتي:

1_ الواقع

2_ التصور

3_ اللغة

4_ الكتابة

وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن هذا الترتيب لا يخضع لا لمعيار زمني (أول وآخر) و لا لمعيار مكاني (فوق . تحت)، إنما هو ضرب من التصنيف المنهجي الذي تفرضه عملية التحليل، أما من حيث الممارسة فهناك تداخل كبير بين هذه المستويات، يجعل الفصل بينها في الكثير من الأحيان أمرا تعسفيا. كما أننا في تحليلنا لهذه المستويات سنقوم بإبعاد الكتابة والتي سنعود إليها في موضع آخر من البحث.

1_ الواقـــع

الواقع كلمة اختلف حولها المفكرون، وهي على قربها من الإنسان إلا أن الإحاطة بها وتعريفها وتمييزها يعد من الأمور الصعبة ، وبخاصة وقد تداخلت مع ألفاظ

---

[8] كتاب الحروف : أحمد بن محمد بن المظفر الرازي ضمن كتاب ثلاث كتب في الحروف : تحقيق وتقديم وتعليق د_ رمضان عبد التواب _ دار الرفاع _ الرياض ط 2 _ 1995 ص 147

عدة منها : الكون، والوجود، والكينونة والعالم. [9] وسنحاول هنا ضبط ملامح هذا الواقع :

1-الواقع بديهية أولي سابقة وجلية عند كل إنسان. [10]

2-الواقع وجود موضوعي ومادي قائم خارج الوعي الإنساني وسابق لوجود هذا الوعي.[11]

3-الواقع يضم ما هو طبيعي وثقافي. [12]

4-الواقع في تغيير دائم في جزئه الطبيعي أو جزئه الثقافي. [13]

5-الواقع هو الأصل بينما التصور فرع منه. [14]

6-الواقع أمر شامل عكس الحقيقة التي هي جزئية. [15]

2_ التصور

يأتي التصور من الناحية المنهجية بعد الواقع، فهو الانعكاس العقلي للواقع ولقد اهتم علماء المنطق بتحديد التصور : « فهو يعبر عن ماهية الشيء في الذهن دون الوصول إلى الواقع مع ذلك ،لأن الواقع هو الفرد ،فالتصور مجرد إعادة بناء للواقع يرد فيها الذهن كثرة التمثلات الحسية إلى وحدة المعنى العام ». [16] فالتصور من هنا نتيجة لتدخل الإنسان في الواقع، ومحاولة فهمه، وإدراكه إذ بدون هذا الإدراك لا يمكن أن تتكون

---

[9] انظر طريق الفيلسوف جان فال ترجمة د- أحمد حمدي محمود مراجعة د- أبو العلا عفيفي سلسلة 100 كتاب رقم 637 مؤسسة السجل العربي القاهرة 1967 ص 32

[10] أنظر الواقعية عند الفلاسفة المسلمين ومعيارها العام ومدارجها ومعنوياتها في الحقائق المختلفة الأنواع محمد عبد السلام غسان مجلة ثقافة الهند ع3 م42 1991 ص 115

[11] أنظر منطق النظرية االعلمية المعاصرة وعلاقتها بالواقع التجريبي د- عادل عوض منشأة المعارف الإسكندرية 2000 ص 398

[12] أنظر مداخل إلى علم الجمال الأدبي د- عبد المنعم تليمة دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة 1978 ص 11

[13] أنظر المرجع السابق ص 12

[14] أنظر الواقعية عند الفلاسفة المسلمين مرجع سابق ص 116 وطريق الفيلسوف – مرجع سابق ص 93

[15] أنظر طريق الفيلسوف – مرجع سابق – ص 93

[16] المنطق الصوري – مرجع سابق – ص 64

المعرفة عند الإنسان من جهة، ومن جهة ثانية لا يمكن أن توجد لغة للتعبير ذلك أن الواقع في الأصل يتكون من أشياء أساس وجودها هو الاختلاف، -ولو كان هذا الاختلاف بسيطا- ذلك أننا لن نجد في الواقع المادي شيئين متشابين مئة بالمئة، فليس هناك نخلة تطابق نخلة أخرى في كل شيء حتى التوأم فإن حدود الشبه بينهما تنتهي عند بعض العناصر مثل : البصمة والرائحة، والنبرة الصوتية . فأمام هذا الاختلاف يعمل العقل الإنساني على تجريد العناصر المتماثلة بين الأشياء ليمكنه ذلك من الوصول إلى النخلة العقلية، والإنسان العقلي. هذه الكائنات العقلية هي التصورات : بل أكثر من ذلك حيث يذهب هذا التجريد العقلي إلى حد جعل صورة الشيء تتكون : « من العلاقات الكائنة بين أجزائه، بغض النظر عن مادة تلك الأجزاء، فنقول عن الشكل المعين أنه صورة الهرم، إن كانت العلاقات التي بين أجزائه مما يجعله على تلك الصورة الهرمية مهما تكن مادته».[17]

والخوض في مجال التصورات وطريقة تكونا وأنواعها وخصائصها قد يخرجنا عن الإطار المخصص للبحث، ويدخلنا مجال الدراسات المنطقية. لكن هذا لا يمنعنا من التركيز على ملاحظة هامة تتعلق بالتصورات ألا وهي : إن التصورات التي يحملها الإنسان في ذهنه عن العالم وأشيائه ليست وليدة التجربة المادية المباشرة التي تربط هذا الإنسان المدرك بالعام المحيط به، ذلك أن تصوراتنا وتجاربنا المرتبطة بالعالم هي : مرتبطة قبل ذلك بالنسق الثقافي الذي تنتمي إليه، فهو الذي يوجه تصوراتنا، ويصنعها ومن هنا تتنوع تصورات العالم بتنوع الثقافات : سواء الثقافة في حدودها التاريخية والجغرافية مثلا: الثقافة اليونانية، الثقافة الفلسفية... « فكل تجربة ثقافية وتجربتنا مع العالم تتم بشكل تكون فيه ثقافتنا حاضرة باستمرار في التجربة نفسها، إننا إذن أمام موقف تمثيلي للتصورات والمعاني يقوم على أن المعلومات التي يمكن أن يحملها المتكلمون تتعلق بتأويلهم للعالم الخارجي، حيث يكون التأويل نتيجة تفاعل بين الداخلي والخارجي والوسائل الصالحة لتمثيله داخليا ».[18]

---

[17] المنطق الوضعي د- زكي نجيب محمود مكتبة الأنجلو مصرية ط2 1956 ص 4

[18] التوليد الدلال في البلاغة والمعجم محمد عاليم دار توبقال لنشر – المغرب ط1 1987 ص 94

وإذا كانت عملية التجريد التي تتولد عنها التصورات تعد مرحلة متقدمة في الذكر الإنساني، لأنا تعد وسيلة راقية بتطوير قدرة الإنسان على إدراĈ عالمه ومعرفته والتحكم فيه، إلا أنا تعمل حين تتحول إلى أفكار مطلقة على الفصل « بين الأشياء ومفاهيمها، وبين الخبرات ومغازيها، فتجمد هذه المفاهيم والمغازي وتثبتها في الوقت الذي لا تثبت فيه الأشياء والموجودات والخبرات». [19] فينتج عن ذلك تزيف الفكر، والواقع معا. ويفتح بينهما هوة تزداد مع الوقت اتساعا يولد اغترابا فكريا عند الإنسان الذي لا تعود أفكاره وتصوراته تسعفه في فهم الواقع الذي يعيشه.

وبما أن البحث الذي نعالجه هنا سيتطرق بالدرجة الاولى والأساسية للأسطورة، فإن التصور الأسطوري للعاƁ هو الذي تمنا معرفة ملامحه، وخصائصه، والتي ستقود عملنا في الجانب التطبيقي من هذا البحث.

والدخول إلى العاƁ الأسطورة ليس بالأمر الهين، ذلك أنه يشرع أمامنا دروبا كثيرة ومتعددة بتعدد مجالات العلوم التي قاربت عاƁ الأسطورة. لكن ما يهمنا هنا هو التركيز على تحديد ملامح التصور الأسطوري، ثم كيف يرتبط ذلك باللغة؟ ليكون ذلك Ťهيدا لدراسة اللغة كمستوى ثالث للوجود.

الأسطورة إبداع إنساني صميم نابع من جدل العلاقة بين الإنسان والكون والربط بينهما بالخيال المبدع [20] الذي يحاول أن يقدم رؤية شاملة للكون والإنسان واĐتمع، ولكل العناصر الداخلة في تكوين هذه العناصر الكبرى، وهذه الرؤية الشاملة هي « صناعة بشرية ومطلب إنساني لإرضاء نوازع وتطلعات وضمانة ومخاوف وإجابة سؤالات كانت وما تزال مطروحة ». [21]

ومن هنا يحاول الإنسان من خلال الاسطورة أن يخلق الانسجام وأن يمنح نفسه الاستقرار المادي والروحي الذي ينتج عنه البناء الشامل، الذي يمكن من توفير الأساس الأول للحياة

---

[19] مقدمة في نظرية الأدب د- عبد المنعم تليمة دار العودة- بيروت ȓ 3 1983 ص 14

[20] أنظر موسوعة اساطير العرب : عن الجاهلية ودلالاتا د- محمد عجينة دارالفارابي – بيروت والعربية محمد على الحامي للنشر والتوزيع – تونس ȓ 1 1994 ج1 ،ص 9

[21] أساطير عابرة الحضارات : الاسطورة والتشكيل د- محمد حسن عبد الله دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000 صص 29-30

الإنسانية كما انه يزرع الخوف الساكن في وجود الإنسان والذي يقلقه، ويجعله في حال توثب دائم أمام محيط كله مجهول ولا يدري أحد ماذا يحمل في طياته، ولهذا كانت الأسطورة وسيلة الكشف عن حقيقة الشعوب وثقافتها لأنها ظاهرة تاريخية تحمل فلسفة الإنسان، ودينه، واخلاقه، وكل العقائد والمعارف التي يعيشلها ومن خلالها [22] فهي على حد ما ذهب إليه مارسيا الياد « الفلسفة بمعناها العام الشامل وتندرج ضمنه المعرفة وإدراك العالم بصفته كونا منظما لا سديما أو عماها إنها بمثابة الأداة المنطقية تمكن من إقامة الفروق والتميزات اللطيفة بين الأشياء في عالم الطبيعة أو عالم الثقافة ...». [23]

التصور الأسطوري ينظر إلى الكون على أنه الأنت المقابل الحاضر للأنا، الذي لا يمكن الإنفصال عنه، بل على العكس من ذلك يكون الإنسان في اتصال دائم معه، ولذلك لا يوجد انفصال بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي، بل على العكس من ذلك كله يكتسب الكون صفات الإنسان، وتسري الحياة في كل أجزائه، كما أن عناصره كلها تأخذ صفة التفرد والتميز، لكن دون الفوضى وانعدام الانسجام، بل إن كل العناصر على فرديتها وتميزها تتداخل فيما بينها، وتترابط بقوة سحرية تكسب الكون بعدا سحريا يجعله مقدسا، وتجعل الإنسان أمام هذا الكون في حال من التفاعل والتداخل حيث أن الكون وقد اكتسب الحياة والإنسانية أصبحت له القدرة على فهم الشعائر، والطقوس، والكلام، والقرابين التي يتقدم بها الإنسان إليه. ومنه فإن الإنسان حين يقف أمام الكون يقف بكل جوانبه: بعاطفته وخياله وعقله. إن هذه العناصر كلها تتداخل لتكون لنا الأسطورة التي هي انفعال وفهم وخلق للكون في اللحظة نفسها. [24]

وحتى تخرج الأسطورة إلى حيز الوجود الفعلي فإنها تحتاج إلى اللغة؟ لذا جاءت الأسطورة جامعة بين القصة والشعر، فالجانب القصصي يعطينا الطابع الحركي للأشياء :

---

22 أنظر موسوعة أساطير العرب - مرجع سابق – ج33/1

23 المرجع السابق – ج1 / 68

24 أنظر ما قبل الفلسفة : الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى : ه. فرانكفورت و ه . أ . فرانكفورت رجون – أ . ولسنوتوركليد جاكبسون ترجمة جبران خليل جبران المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط3 1982 ص14 وما بعدها

والرمز الشعري عند الصوفية د. عاطف جودة نصر دار الأندلس – بيروت ط3 1983 ص 258 وما بعدها

أي خاصية الحياة في الكون، والجانب الشعري يعطينا الطابع الاتصالي بين الذات وموضوعها؟ لأن البناء الشعري للغة الأسطورة « إن هو الا ثوب اختاره البدائي بعناية للذكر المجرد، فالصورة لا يمكن فصلها عن الفكر، إنما تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها » [25] وهذا البناء يجعل من الأسطورة تنبع من المجاز نفسه دون أن يعني ذلك الفصل بين الحقيقة والمجاز ؟ ذلك أن الفكر الأسطوري يرى الحقيقة في المجاز، والمجاز في الحقيقة فيتداخل من هنا ما هو ذاتي بما هوموضوعي، وتصبح اللغة مشحونة بعقيدة الإنسان ورؤيته للكون. هذه الرؤية التي لا تنفصل فيها الذات عن الموضوع، بل تقوم بينهما رابطة وجدانية فتصبح بها اللغة « ليست مجرد نسق صوتي أو شكل مرقوم، إذ إن فيها من القوة والحياة والمعنى ما يجعلها قادرة على أن تنسجم وتنفذ تأثيرها الفعال في الأشياء ». [(26)] فتصير للكلمة من هنا القوة السحرية الفعالة التي يمكنها أن تغير الأشياء، التي يجب خشيتها، والحذر منها، لأنها كما تملك القدرة على إحداث الأثر الإيجابي المرغوب، فإنها تملك في الوقت نفسه القدرة المدمرة التي يمكنها أن تلحق الأذى بالإنسان، أو الأشياء التي توجه إليها.[(27)]

إن الأسطورة بهذه الخصائص تمثل المرحلة الأولى من تاريخ الجنس البشري، أعقبتها بعد ذلك مرحلة الفلسفة، ثم العلم وقد شبه إريك فروم هذه النقلة في تاريخ الإنسان بالانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة. [(28)] وهو انتقال من عالم الليل إلى عالم النهار، لكن دون أن يستطيع نور النهار القضاء على كل الظلام الذي تركه الليل فينا. ويؤكد إريك فروم ذلك بقوله : « إن اللغة الرمزية هي اللغة التي يعبر فيها عن الخبرات والمشاعر والأفكار الداخلية وكأنها تجارب حسية، أو حوادث في العالم الخارجي، إنها اللغة التي لها منطق مختلف عن منطق اللغة الاصطلاحية التي يحدث بها في النهار ». [(29)]

---

[25] ما قبل الفلسفة- مرجع سابق – ص 18

[26] الرمز الشعري عند الصوفية – مرجع سابق – ص 75

[27] أنظر المرجع السابق ص 73 وما بعدها

[28] أنظر اللغة المنسية : دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير .إريك فروم ترجمة محمود منقذ الهاشمي منشورات اتحاد الكتاب العرب – سوريا – 1991 ص 28

[29] المرجع السابق ص 32

فيصبح المصطلح من هنا - والذي عرفنا في الفصل السابق أنه اصطلاح داخل الاصطلاح- محاولة للابتعاد عن عالم الليل بدرجة ثانية : فإذا كانت اللغة الاصطلاحية هي لغة النهار والتي تبتعد عن الليل بدرجة،فإن المصطلح الذي يشتق منها يبتعد بدرجة ثانية، إن هذه العملية تشبه شخصا يشعل مصباحا في ضوء النهار، إن النور سيزداد لكنه لا يمكنه اقتلاع الظلام، إن الأشياء تختفي في قلب بعضها البعض، وهذا ما سنحاول البحث عنه في هذا الجزء من الفصل، البحث داخل ضوء المصطلح عن ليل الأسطورة الأبدي.

3- اللغة :

إن الدخول إلى عالم اللغة أو الخروج منه أيضا ليس بالعمل السهل الميسور، لأننا هنا كمن يحاول الفصل بين وجه الورقة وظهرها؟ فحين الكلام عن اللغة نستحضر الكلام عن الذات، وحين الكلام عن الذات نستحضر اللغة، فتصبح اللغة هي الفعل والفاعل والمفعول، لاتعرف أين يبدأ عالمها وأين ينتهي، فهي دائرة مغلقة لا تنتهي من الدوران في محيطها دون أن نستطيع الانطلاق إلى الخارج أو الدخول إلى المركز. إن اللغة تمارس التهميش وتبعد عنها كل من يحاول كشف أسرارها. إن اللغة عالم من السراب يترك فينا الأمل بالوصول، لكنه لا يمكننا من تحقيق ذلك الأمل؟ لأن الأفق يمتد أمامنا امتدادا لا نهائي، إنه دعوة إلى الرحلة، رحلة للتعلم تعلم كل شيء إلا شيئا واحدا هو الذي نرحل من أجله فهو يبقى رغبة مستحيلة التحقق، لكن استحالتها تتحول إلى قوة دافعة لنا لنواصل الرحلة ونجرب مرة أخرى القبض على السراب. ولذا فإن التعرض لموضوع اللغة في هذا الجزء من البحث لا يمكنه إدعاء الإحاطة والشمولية، إنما تتركز على بعض النقاط الأساسية والتي تخدم غايتنا هذا .

إن القضية الأساسية التي تهمنا هنا هي علاقة اللغة بالفكر ومن ثمة العلاقة مع العالم . فالعلاقة هنا تلعب دورا مهما يمكن تجليته في النقاط الآتية :

1_ هناك جدلية تربط الفكر باللغة، حيث تظهر اللغة الفكر إلى الوجود وتكتسب منه مضمونا الذي يعطي وجودها معنى [30] وهذا الارتباط بينهما ليس معطى منطقي، بل هو معطى تاريخي : إن هذا الارتباط تم عبر سلسلة من التطورات التاريخية التي مر بها الإنسان. [31] ومن هنا يمكننا أن ندرك البعد الاجتماعي لهذه العلاقة التي هي في الأصل نتيجة للنشاط الإنساني في مواجهة العالم من حوله والتي تحمل تصور الإنسان لهذا العالم ومن هنا تلعب اللغة دورها في نقل هذا التصور وتكوينه [32] ومن هنا فإن الإنسان يتكلم بما يناسب ما يمليه الإطار الاجتماعي الذي يعيش فيه [33] وتساعده على مواجهته[34]

2_ وهذا الارتباط يعمل على تكوين الوعي الإنساني بالذات والعالم واللغة من خلال تنظيم الأشياء الموجودة حول الإنسان ونقلها من الفوضى إلى نظام [35] كما أنها تحدد إدراك الإنسان سواء كان حسيا أو عقليا وربطه بالعالم الخارجي الذي يعطيه صفة الصدق أو صفة الكذب من خلال مبدأ المطابقة أو مبدأ عدم المطابقة [36] وهذا التنظيم يتمثل في تنظيم التصورات وترتيبها لأنها هي التي تربط بين أجزاء الكون. وهذا سهل عملية تحليل التصورات على اعتبار أن التصورات نسق يتجسد من خلال نسق اللغة، فتحليل النسق اللغوي يسهم حتما في تحليل النسق التصوري [37]

3_ أما إذا انتقلنا إلى العلاقة التي تجمع اللغة / الفكر من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى، فسنجد أن هناك طريقتان لهذه العلاقة القائمة بين هذين الطرفين هما :

1_ العلاقة الاصطلاحية (العلم والفلسفة)

---

[30] أنظر الرمز الشعري عند الصوفية – مرجع سابق – ص 67

[31] أنظر المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث : تأليف جماعي ترجمة وتعليق عبد القادر قنيس – إفريقيا الشرق - الدارالبيضاء – بيروت ط2 2000 ص 49

[32] أنظر المرجع السابق ص 50

[33] أنظر المرجع السابق ص 72

[34] أنظر المرجع السابق ص 46

[35] أنظر المرجع السابق نفسه

[36] أنظر الرمز الشعري عند الصوفية – مرجع سابق ص 58

[37] أنظر المرجع السابق نفسه

2_ العلاقة المجازية (الوحي، الشعر، الأسطورة ...)
ويمكننا رسم جدول مقارن بين خصائص كلا العلاقتين : [38]

العلاقة الاصطلاحية	العلاقة المجازية
1_ الألفاظ نسق منظم	1_ الألفاظ حقول دلالية
2_ المعرفة بحث ونظر تنتج أفكارا وفق قواعد المنطق	2_ المعرفة حدس وإشراق وكشف تتولد فيها المعاني وفق قواعد اللغة
3_ التجريد إرجاع الكثرة إلى الوحدة والاختلاف إلى المطابقة	3_ الانتقال من الوحدة إلى الكثرة ومن المطابقة إلى الاختلاف
4_ إيجاد مدلول واحد لكل دال	4_ إيجاد مدلولات عديدة لدال واحد
5_ محكم ويقيني	5_ خطاب متعدد
6_ يبحث عن المفاهيم	6_ فضاء من الرموز والإيحاءات
7_ قابل للنفي والإثبات والنقد والتصحيح	7_ قابل للتفسير والتأويل

وما يجدر التنبيه عليه هنا هو أن كلا العلاقتين نابعتين عن العقل الإنساني، وأن لا تفاضل بينهما، بل هما على درجة واحدة من الأهمية، والإنسان لا يستطيع أن يحقق وجوده إلا من خلالهما معا. مع التركيز بالأسبقية التاريخية لعلاقة المجازية التي تعد اللغة الأصل التي اشتقت منها فيما بعد العلاقة الاصطلاحية.

وعلى الرغم من كل ما أحيطت به العلاقة الاصطلاحية من قواعد الضبط والدقة والموضوعية إلا أنها تبقى في الأخير وليدة العقل نفسه الذي تولدت عنه العلاقة المجازية والتي تتسرب إلى العلاقة الاصطلاحية من خلال الأبنية الذهنية العميقة التي تتحكم في عملية التفكير والإبداع والتي قد لا ينتبه إليها الإنسان، والتي يؤدي الكشف عنها إلى إثراء الفهم المتعلق بفكر الإنسان ونظرته للعالم وتصوره للأشياء والحقائق المحيطة به، ومن

[38] أنظر الحقيقة والمجاز : نظرة لغوية في العقل والدولة : على حرب مجلة دراسات عربية ع6 / 1983 مواضع مختلفة

هنا فالبحث في عملية الانتقال من العلاقة المجازية إلى العلاقة الاصطلاحية، أو ما عبرنا عنه بالاستعارة، يعد أساسيا لتحليل المصطلح النقدي من وجهة نظر النقد الأدبي الذي وإن كان يعد الوصف اللغوي للظاهرة الاصطلاحية مهما إلا أنه غير كافي، بل إن المصطلح يحتاج إلى التأويل للكشف عن البنى الذهنية والاجتماعية التي تولد عنها، والتي ستلقى حتما الضوء عن الظاهرة النقدية بكاملها. وهذا ما سنتعرض له بالبحث فيما يأتي

المحور الثاني

يسعى هذا المحور من البحث إلى الكشف عن جانب من جوانب المصطلح النقدي القديم متمثلا في استعارات الماء، وكيف عملت على تشكيل التصورات النقدية القديمة، وذلك من خلال تتبع أولي لكل من الماء والشعر في الواقع والتصور، ومدى العلاقة القائمة بينهما في إطارها العام، ثم تحليل مجموعة من المصطلحات لتكون نموذجا لهذه العلاقة الإستعارية القائمة بين الماء والشعر.

أولا : الماء

1_ الماء في الواقع الصحراوي

إن الحديث عن الواقع الطبيعي للبيئة العربية الأولى في الجزيرة العربية أصبح من الأمور المكررة البديهية التي لا يجد الباحث مجالا للاستزادة فيه أو اكتشاف شيء لم يسبق القول فيه، لذا سنركز الحديث ونوجزه راسمين خطوطا عريضة للواقع الطبيعي الذي يدور حول فكرة رئيسية هي : أن هذا الواقع واقع صحراوي بكل ما تحمله هذه الكلمة من الدلالات والخصائص المادية الجغرافية ومنها البشرية، والتي يأتي على رأسها – وهو ما يهمنا هنا- عنصر الماء الذي يعد عماد الحياة، والذي يعد من الموارد النادرة في الصحراء بالنظر إلى المناخ الجاف الحار الذي تتميز به الصحراء، والذي يمنع تواجد مسطحات

مائية، أو أنار دائمة الجريان. كما تمنع الرياح الموسمية الجافة الأمطار من الهطول ما يجعل الماء عنصرا نادرا، وقليل الوجود إلا في بعض المناطق من الجزيرة العربية، وبخاصة في اليمن حيث تعامل الإنسان هناك مع هذا المورد تعاملا حضاريا راقيا، وتمثل ذلك في إقامة السدود والحواجز المائية التي أسهمت في توفير الماء وجعل الحياة أكثر استقرارا وأكثر تقدما بما توفر من نشاط زراعي مزدهر، أما في باقي أنحاء الجزيرة العربية فإن البداوة كانت نمطا من الحياة المتنقلة غير المستقرة، فكان التعامل مع الماء يتركز على تتبع مساقط المطر والانتجاع إلى موارد الماء من آبار أو منابع متفرقة إلى أرجاء مختلفة من الجزيرة العربية، بل قد يدفع تتابع سنوات القحط والجفاف القبائل إلى الهجرة خارج حدود الجزيرة العربية، وبخاصة نحو الشمال إلى بلاد العراق والشام، لذلك كانت الجزيرة العربية منطقة طرد سكاني عرفت عبر التاريخ بجراتا الكبيرة نحو الأماكن الأكثر رخاءا والأكثر مياها. (39)

وقد انعكس هذا الوضع على البناء الاجتماعي العربي، حيث غلبت البداوة على النمط المعيشي .ويمكننا الاسترشاد بقول أحد الباحثين في وصف الحياة الاجتماعية : « إن أمعنا النظر في الحياة في الجزيرة العربية نجدها متأثرة كثيرا بالظروف الطبيعية ... فوسطى الجزيرة بدوي عماد حياته الاقتصادية المرعى والماء القليل، وهذا يؤدي إلى نزاع شديد عليهما، وإلى الحياة كفاح مستمر للبقاء.وهذا النزاع كان أساس أيام العرب في العصر الجاهلي وتتطلب هذه الطبيعة القاسية التمرين المستمر على القتال، أما المهن فهي موضع احتقار ولذا تركت للضعفاء، وأصبح تعدد الزوجات ضرورة اجتماعية وعسكرية لتكوين العصبة والقوة، وما دامت القبيلة هي الكائن الاجتماعي الطبيعي في هذه البيئة أصبح الولاء لها ضرورة لازمة للدفاع عن النفس وللحماية وأصبحت التقاليد والعرف الناتج عن التجارب هي القانون السائد المحترم ». (40)

---

[39] أنظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : د- يوسف خليف مكتبة غريب الفجالة د . ت، د . ط ص 58 وما بعدها

[40] مقدمة في تاريخ صدر الإسلام د- عبد العزيز الدوري المطبعة الكاثوليكية – بيروت ط2 1961 ص 29 – 30 وانظر كذلك الشعراء الصعاليك – مرجع سابق – ص 67

2_ الماء في التصور الأسطوري :

إن أثر البيئة الطبيعية الصحراوية التي عاش فيها الإنسان العربي الأول لم يكن تأثيرها محدودا بالجانب الاجتماعي وحده، بل تعداه إلى الجانب إلى البناء العقلي والوجداني العربي، فدخل من هنا عالم الأسطورة العربي وبخاصة ما يتعلق بعنصر الماء .

يلخص الدكتور إبراهيم عبد الرحمان محمد ارتباط العالم بالماء من منظور التصور الأسطوري في ثلاثة مظاهر هي : « أولها : النظر إلى هذه القوى بوصفها قوى كونية خفية، قادرة على بعث الحياة والخصب قدرتا على إنزال الدمار والخراب.

وثانيها : التقرب من هذه القوى الكونية بعبادتا بوصفها آلهة وإقامة الطقوس والشعائر لها وتقديم القرابين، إتقاء شرها واستجلابا لخيرها » [41] أما المظهر الثالث وهو إقامة الأصنام والنصب لها، فيمكن رده بسهولة إلى العنصر الثاني، وسنعالج هذا التصور الأسطوري لماء عند العرب وفق هذين المظهرين :

أ- توشك الأساطير عبر أنحاء العالم كله أن تتفق على جعل الماء هو مصدر الحياة، وبداية الخلق و « أصل نشأة الكون والأحياء فقد تجلى الماء – ومازال – للإنسان بوصفه أحد العناصر التي عاينها في جميع أحوالها الصلبة والغازية والسائلة، وفي مختلف طعومها ما بين الملوحة والعذوبة، وفي مصادرها المتنوعة ما بين للبحر ومحيط ونهر وبئر وعين ومطر » [42] بل تجاوز الماء علاقته بعالم الشهود إلى عالم الغيب، فهو جزء من تصور الجنة وعالم الخلود [43] ومن هنا جاء تقديس الساميين له، حيث عد رمزا لكل معاني الحياة والموت، وذلك بما يحدثه من خصب أو دمار في حال الطوفان لذا « قدسوا موارد المياه واعتبروها مهبط عرش الله » [44]وهذا ما تفسره إقامة النصب والأصنام عندها.

---

[41] مقدمة الدكتور إبراهيم عبد الرحمان محمد لكتاب " رمز الماء في الأدب الجاهلي " د- ثناء أنس الوجود دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة 2000 ص 10 – 11

[42] رمز الماء في الأدب الجاهلي – مرجع سابق – ص 25

[43] موسوعة أساطير العرب – مرجع سابق – ج1 ص 295

[44] رمز الماء في الأدب الجاهلي – مرجع سابق – ص 54

ب- وبالنظر إلى هذه الأهمية البليغة التي يحتلها الماء في الواقع والتصور، فقد اتجه إليه الإنسان بالعبادة والشعائر « فإذا انحبس المطر عنهم كانت هناك الشعائر التي يوجهون لها نحو الآلهة استرضاء لترفع غضبها عن البشر » [45] لذلك نجد أن هناك أماكن كثيرة في جزيرة العرب، أقيمت حول منابع الماء وصارت أماكن مقدسة لها حرمتها وشعائرها التي يقوم بها اللذين يستفيدون من مياهها ومن هذه الشعائر إقامة الأصنام بها وتقديم القرابين من تضحيات، مما يجعل الدم والماء مرتبطين فيما بينهما « ويؤكد هذه العلاقة بين الماء والدم أن بئر زمزم القديمة التي ظهرت لما رحلت جرهم كانت عند منحر قريس أو المذبح» [46] ويمكننا في الأخير أن نلخص القول في الماء بأنه رمز البداية والنهاية والطهارة المادية والمعنوية ومبعث الحياة ومصدر الخلود. [47]

ج- والماء يرتبط باللغة ذلك لأن اللغة _ كما مر بنا _ هي التي ستنقل التصور من عالم العقل المجرد إلى عالم الحس المدرك، وهنا نجد أن اللغة تعكس في ألفاظها الواقع والتصور، فيتجسد الواقع في هذا المعجم اللغوي الواسع الذي يرصد لنا ظاهرة الماء وما يتعلق بها من ظواهر طبيعية وما يطرأ عليها من تحولات وتغييرات كثيرة ودقيقة رصدتها عين العربي، أما التصورات فنجدها تكشف لنا أسماء الأصنام والآلهة التي عبدها العرب مثل : عاتم ونسر. [48] كما تدل كثيرا من الصور الفنية والأمثال على هذه العلاقة. [49] والملاحظ التي يمكن الخروج بها من خلال كل هذا الكم اللغوي الكبير الذي يتعلق بالماء إن في صورة مفردات أو صور أو أمثال هي « تلك الروح الشاعرية المختلطة بالأسطورية في تناولها معجميا للمعطيات المحيطة بالعربي ». [50] مما يفتح الباب للربط بين اللغة والأسطورة والشعر.

---

[45] المطر في الشعر الجاهلي د- أنور أبو سويلم – دار عمار – عمان ودار الجيل – بيروت ط1 1987 ص

[46] رمز الماء في الأدب الجاهلي – مرجع سابق – ص 48

[47] أنظر ،موسوعة أساطير العرب – مرجع سابق – ج2 / 262

[48] أنظر رمز الماء – مرجع سابق – ص56

[49] أنظر – المرجع السابق – ص 50 وص 79

[50] – المرجع السابق – ص 102

فاعلية الآخر :

1_ يقول ابن رشيق في كتابه العمدة : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج ». [51] إن هذا النص المركز ليحمل لنا المكانة التي كان يحتلها الشاعر في الحياة العربية والواقع البدوي وهي مكانة تعد محورية في وجود القبيلة وبقاءها لا تقل أهمية عن عناصر البقاء الأخرى، وهي الرجال المقاتلون والخيل .

وتنبع هذه المكانة من النظرة العربية إلى الكلمة، والمكانة التي تحتلها في عالم البداوة، وهذه المكانة تتخذ لها أبعادا عدة يمكننا ردها إلى عنصرين أساسين هما :

_ العنصر الاجتماعي

_ العنصر الروحي الغيبي

وسنركز هنا على البعد الأول ونخصص الفقرة الثانية للحديث عن العنصر الثاني.

تتجسد المكانة الاجتماعية لشعر والشاعر في كون الشاعر لسان حال قبيلته في حربها و سلمها، في الرفع من شأنها والوضع من شأن أعدائها، وهو ذاكرتها ومؤرخ مآثرها وعنصر المحافظة فيها على التقاليد والعادات وقيمها، وذكر أمجادها التي تحفظ للقبيلة بقاءها وتماسكها .أمام التحديات التي يفرضها العالم الخارجي إن في شقه الطبيعي أو الاجتماعي ومن هنا تولد الخوف من الشاعر ومن الشعر، وبخاصة إذا ما كان هذا الشعر هجاء [52]وقد أوجز ابن رشيق هذه الفكرة بقوله: «ومن هنا عظم الشعر، وتهيب أهله،خوفا من بيت سائر تحدى به الإبل، أو لفظة شاردة بضرب بها المثل، ورجاء في مثل ذلك فقد رفع كثيرا من الناس ما قيل فيهم من الشعر بعد الخمول والإطراح، حتى إفتخروا بما كانوا يعيرون به،ووضع جماعة من أهل السوابق والأقدار الشريفة حتى عيروا

---

[51] العمدة في صناعة الشعر ونقده. ابن رشيق القيرواني _ مكتبة الخانجي _ القاهرة تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان ط1 2000 ج1 / 89

بما كانوا يفتخرون به»[53] إن هذه القدرة الرهيبة للشعر والشعراء تنبع من البعد الروحي والغيبي الذي يحتلانه داخل المجتمع وهو ما سنعالجه في الفقرة الآتية من هذا المبحث.

2- « وللشعراء في المجتمع الجاهلي أهمية بالغة فهم الزعماء الروحيون، لهم صلة بالإلهام، وبعالم الأرواح الملهمة الذي يذهب بهم في فنون الشعر كل مذهب قد نسبوا والولاء الجن عبقر وكان منهم متنبؤون وعرافون وسحرة و كهان»[54] إن هذا النص يبين لنا الخلفية التي تنبع منها مكانة الشعر والشعراء في المجتمع الجاهلي وهذه الخلفية ترتبط بالبعد الغيبي في حياة الإنسان الجاهلي .مما يعطي الشعر حضورا ودلالات عميقة تمتد إلى جوانب عديدة من الحياة، فإذا كان الشعر هو اللغة الأولى إلى تأسس عليها الوجود الإنساني [55] فإنه ارتبط في حياة الإنسان الأول بالطقوس التعبدية التي يقوم بها الإنسان، سواء في استرضاء القوى الغيبية أو دفع شرها: ذلك أن هذه الطقوس كانت ترافق بالكلام وهذا الكلام لم يكن ضربا عاديا يشبه الكلام اليومي المستعمل في المعاملات والتبادلات العادية التي تقوم عليها الحياة اليومية بل كان كلاما متميزا، إن في بناءه حيث يعتمد الإيقاع الموسيقي الذي يرافق الإنشاء، وإن في دلالاته حيث يعتمد المجاز الذي يمكنه من أن يقدم صورا موجبة تثير خيال المتلقى وتجعله يدخل عالما سحريا لا يشبه عالمه الواقعي، وإن كان ينطلق منه[56] .

ومن هنا اكتسبت الكلمة الشعرية بعدا سحريا، وأصبحت تمتلك القوة والطاقة الفعالة التي لها أثرها وتأثيرها، والتي أصبح الخوف منها جزء من الحياة اليومية. فقد كان الشعراء يعتقدون « أن شعرهم أحرف نارية تلقي بها الجن على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب فهم فوق أن يعدوا من الناس ودون أن يحسبوا من الجن »[57]ومن هنا تولدت أسطورة شياطين الشعراء لتفسر لنا هذه القدرة الخارقة التي يتميز بها الشعراء دون

52- أنظر تاريخ الأدب العربي- مرجع سابق –ص 375.

53 - العمدة –مرجع سابق- ج58/1

54- المطر في الشعر الجاهلي –مرجع سابق –ص90.

55- أنظر التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاسطيقا د.لطفي عبد البديع ،مكتبة لبنان.ناشرون.

56- أنظر رمز الماء في الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص103.

57- تاريخ آداب العرب- مرجع سابق –مج58/3.

سائر الناس في استعمال اللغة حيث تتحول اللغة عندهم إلى مفتاح سحري يقرن القول بالفعل، بل يجعل من اللغة فعلا خارقا للعادة يمكنه أن يلحق الأذى بكل من يوجه إليه[58]. ولعلنا نجد في هذه الخاصة التي يحملها الشعر ما يفسر لنا خوف العرب من الهجاء، يقول بلاشير: « إن لفظة هجاء لغويا مصدر فعل هجا أو طعن عن عمد بخصم يملك على سبيل الافتراض القدرة على الرد بجاء مماثل وهكذا فإن الهجاء ينبع من أعماق العقلية السامية، حيث يتوحد مفهوم القدرة السحرية المعترف بها بكلام الملهمين »[59]. ومن هنا فإن الهجاء يمكنه أن يلحق الدمار لمن يوجه إليه فيكون بذلك قتلا رمزيا لا يقل خطورة عن القتال المادي المعروف، بل إنه يفوقه من حيث المفعول الذي يبقى خالدا عبر الزمن يحمل للأجيال المتعاقبة هذا الأثر المدمر، ولذلك كان الرد على الهجاء وبخاصة في شعر النقائض يعد عملا سحريا مضادا يحاول أن يبطل فعل السحر الأول وينقضه[60].

ولقد تعدى الأثر الشعائري السحري المرتبط بالطقوس التي كان يؤديها الإنسان العربي حدود التأثير الذي يحدثه الشعر والمتلقي، إلى التأثير وبناء القصيدة نفسها « ويكمن فن القصيدة في المقام الأول في قدرتها على تحويل الحدث العابر إلى الطقس أو الأسطورة، أي تحويل الزائل الدائم ... ونستطيع أن نضيف إلى هذه العناصر البلاغية البنية الطقوسية للقصيدة العربية الكلاسيكية وترتيب الموضوعات والمعاني الشعرية (التيمات) التقليدية داخل الوحدات البنائية فيها. ومعنى ذلك أن قول "هافلوك" بأن التحويل إلى طقس يصبح وسيلة الحفظ بالذاكرة ينطبق أيضا على البنية»[61].

3- ولا نختم هذا الجزء من البحث قبل أن نعرض للعلاقة القائمة بين الشعر والماء « فقد كان حرص الشاعر على الماء مكثفا إلى الحد الذي حول هذا الشاعر إلى ساحر

58- أنظر ،موسوعة أساطير العرب- مرجع سابق –ج47/2 و50.

59- تاريخ الآدب العربي –مرجع سابق- ص ص 427-428.

60- المرجع السابق ص 422.

61- أدب السياسة وسياسة الأدب.د.سوزان –ب –ستيتكيفيتش ترجمة وتقديم د.حسن البنا عز الدين الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر.

موكل بصنع المطر، وإلى فيلسوف متأمل شغلته الحياة من حوله. فحمل نفسه أعباء ل ينهض بما سواه فأصبح المعنى الوحيد لللل مشاكل الجماعة وأولها الجفاف والخراب»[62].

إن الشاعر وهو ينظر إلى المطر يقيم معه علاقة وجدانية[63] تقوم على مجموعة من الدلالات التي يحملها الماء كعنصر واقعي تحول إلى رمز يحمل الحياة والموت، الأمل والحزن، ويتحكم في المصير الإنسان، ويوجه حركته داخل الفضاء المكان للصحراء، ويرتبط بكل جوانب الحياة يجمع ويفرق يبعد ويقرب[64] وفي كل هذه الأحوال يبقى الشاعر هو الكائن الكوني الوحيد الذي بمقدوره الوقوف في ندبة تامة أمام المطر، بل يصبح القادر على التأثير فيه والتحكم في قدراته.

يقول عنترة

وإن كان لوني معتما فخصالي ✯ بيا ô ومن كفي يستhل القطر

ويعلق أحد الدراسيين على قول عنتر « أعتقد أن قول عنترة ليس من قبيل اÕاز، لأنه يعبر عن حقيقة مجسدة محسوسة، آمن با الإنسان القديم وصدقها سواء اقبلناهما أم ل نقبلها، لأن المطر في العرف الجاهلي نتيجة للفعل الإنساني المحض يأتي عنوة بفعل السحر والصلاة والقوة»[65].

تحليل نماذج:

سينقسم هذا التحليل إلى قسمين هما:

- تحليل استعارة الماء على مستوى التصور العام للشعر.
- تحليل استعارة الماء على مستوى المصطلح (عينة ممثلة).

إن تحليل استعارة الماء على مستوى التصور العام للشعر سيعتمد على ثلاثة نصوص وردت في كتاب الموشح هي:

62- أنظر ،رمز الماء في الأدب الجاهلي –مصدر سابق-135

63- المطر في الشعر الجاهلي –مرجع سابق ص91.

64- أنظر المرجع السابق ص11.

65- المرجع السابق ص 92.

النص الأول: « تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهنم، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئا فينتفع به. وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم. وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزاد أحكم غرزها فليس تقطر ولا تمطر»[66].

النص الثاني: « إجتمع الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب والمخبل التميميون في موضوع .فتناشدوا أشعارهم فقال لهم عبدة: والله لو أن قوما طاروا من جودة الشعر لطرتم. فإما أن تخبروني عن أشعاركم ،و أما أن أخبركم ،قالوا : أخبرنا ،قال : فإن أبدأ أبنفسي ، أما شعري ،فتمل سقا ،وكعيع ،وأما أنت يا زبرقان فإنك مررت للجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابثها. وأما أنت يا مخبل فإن شعرك الملاح والعراق » [67].

النص الثالث: « كنا يوما عند عبد الله بن المعتز فقرأ شعرا لمتوج بن محمد بن مروان الأصفر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر، وكان شعرا رديئا جدا. فقال: أشبه لكم شعرا آل أبي حفصة وتناقصه حالا بعد حال .فقلنا: إن شاء الأمير فقال: كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه. فكان أيام مروان الأكبر على حرارته ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط. وقد برد قليلا ثم إلى إدريس بن أبي حفصة وقد زاد برده إلى أبي الجنوب كذلك وإلى مروان الأصفر وقد اشتد برده وإلى أبي هذا متوج وقد ثخن لبرده، وإلى متوج هنا وقد جمد فلم يبق بعد الجمود شئ »[68].

1. إن أول ما يلفت النظر في هذه النصوص الثلاثة التي اعتمدت الخلفية المائية في بناء تصورها للشعر: أنها تغطى فترتين متباعدتين من تاريخ النقد العربي القديم هما:

66- الموشح ص 96.

67- الموشح ص 97.

68- الموشح ص 371.

العصر الجاهلي الذي يمثل بداية هذا النقد، والعصر العباسي –أواخر القرن الثالث- مما يدل على أن التصورات القديمة التي كانت في العصر الجاهلي لم تغب عن العقلية النقدية العربية حتى وهي في عصر إزدهارها واحتكاكها بالثقافات الأجنبية المختلفة في مشاربا ومصادرها، مما يجعل للماء الحضور القوى والمتميز.

2. وقد اعتمد توظيف الماء في هذه النصوص الثلاثة على التشبيه وقد صرح بذكره في النص الثالث، بينما ظهر التشبيه في النصين الأول والثاني عن طريق استعمال أدوات هي: الكاف ومثل. والتشبيه في تعريفه الموجز: «هو الحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر»(69).

وفي هذه النصوص الثلاثة نجد أن الشعر قد ألحق بالماء إلحاقا مباشرا في النص الثالث وإلحاقا غير مباشر في النصين الأول والثاني. لذا فسنقسم النصوص إلى قسمين: قسم يضم النصين الأول والثاني. وقسم يضم النص الثالث.

3. جاء الكلام في النصين الأول والثاني في عبارتين هما:

أ-فإن شعرى كمزاد أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

ب-أما شعرى فمثل سقاء وكيع.

وأول ما نلاحظه هو التطابق بين العبارتين في المعنى، وإن كان الجانب اللفظي مختلف، حيث جاء مفصلا في العبارة الأولى ومكثفا في العبارة الثانية، ذلك أن:

السقاء الوكيع = أحكم حرزه فليس يقطر ولا يمطر .

مما يجعل تحليل العبارتين معا أمرا ممكنا:

لقد ألحق التشبيه في العبارتين الشعر بوعاء حفظ الماء. ويمكننا تحليل هذا الإلحاق وفق الشكل الآتي:

مستوى الشكل: الوعاء = الشعر

↓ ↓

مستوى المضمون: الماء = المعاني

↓ ↓

69- البلاغة الاصطلاحية د.عبده عبد العزيز قلقيلة دار الفكر العربي-القاهرة ط4 2001 ص37.

مستوى الدلالة: الحياة = الحياة

إن هذا التحليل يبين لنا عمق الصورة التشبيهية، حيث أنها لا تقف عند المشابهة السطحية، بل تتعداها إلى سلسلة من الدلالات الأعمق. فإذا كان الوعاء هو الذي يحفظ الماء ليحقق الحياة للجسد، فإن الشعر هو الوعاء الذي يحفظ المعاني الإنسانية المتكونة من التصورات والأحاسيس، والمشاعر، والقيم التي لا يمكن أن يعيش الإنسان بدونها لأنها تحقق وجوده من هنا يحفظ الشعر للإنسان إنسانيته، ويحقق له الحياة الرمزية التي لا تقل –إن لم تفق- الحياة المادية، بل إن الحياة المادية لا معنى لها حين يفقد الإنسان حياته الرمزية، بل إن الإنسان ليضحي لملذاته المادية من أجل حياته الرمزية، لأن الأولى تسكن عالم اللموت والفناء، بينما الثانية تسكن عالم البقاء والخلود. ولهذا فقد وصف وعاء الماء بالقوة والإحكام في الصنع حتى لا يتسرب الماء منه فتنقص الحياة منه بقدر نقصان الماء، فيتحول لذلك في الأخير إلى قطعة من جلد لا قيمة لها. كذلك الشعر يشترط فيه أن يكون قويا في بناءه حتى يستطيع حمل القييم والمشاعر والتصورات الإنسانية العميقة لأنه حين يصبح ضعيفا في بناءه فإنه يتحول إلى حشد من الألفاظ الفارغة التي لها جعجعة تصم الأذن، لكن دون أي طحين يمكنه أن يتحول خبزا يسد رمق الجائعين، ويحفظ حياتهم.

4. وحين ننتقل إلى النص الثالث تجدنا لم نبتعد كثيرا عن الصور السابقة، وإن اختلف التعبير، وتغير التصور. ويمكننا أن نعيد بناء الصور الواردة في النص عبر الجدول الآتي:

الشاعر/الشطر	الحرارة	الحال	المرتبة
مروان الأكبر	سخونة	بخار/هواء	الأعلى/السماء
عبد الله بن السمط		↓	↓
إدريس بن أبي حفصة	↓		
أبو الجنوب			
مروان الأصغر	↓	↓	↓
أبو متوج متوج			

	برودة تامة	جماد/تراب	الأسفل/الأرض

إن هذا الجدول يعطينا سلسلة من الأضداد يمكن تمثيلها كما يأتي:

الطرف الأول ≠ الطرف الثاني

السخونة ≠ البرودة

البخار ≠ الجماد

الهواء ≠ التراب

الأعلى ≠ الأسفل

السماء ≠ الأرض

إن هذه السلسلة من الأضداد حين تنقل عبر التشبيه إلى الشعر نصبح أمام طرفين متضادين هما:

الشعر الجيد جدا ≠ الشعر الردئ جدا

فيأخذ الطرف الأول كل صفات الطرف الأول في المعادلة المائية، بينما يأخذ الطرف الثاني كل صفات الطرف الثاني من المعادلة نفسها. ومن هنا نجد أنفسنا مرة أخرى مع مكانة الشعر في حياة الإنسان حيث أنه يرتقي به إلى عالم الخلود/ السماء، ويرتفع به عن عالم الفناء/ الأرض، وما يتبع ذلك من دلالات. لذلك حين كان الماء على درجة من الحرارة العالية وصف للعليل، أي أنه مصدر للشفاء، كذلك الشعر عندما يكون في أعلى درجات الجودة يصير دواء لعلاج العلل الوجودية والوجدانية للإنسان، إنه يرتقي به إلى عالم السماء عالم الروح الذي يمتاز بالحياة والبقاء والخلود، لكن هذا الشعر نفسه إذا ما جاء رديئا يتحول إلى سم قاتل ينزل بالإنسان إلى عالم الأرض عالم الموت والفناء حيث يسيطر التجمد على كل شيء.

ب- أما تحليل استعارة الماء على مستوى المصطلح فستكون عبر العناصر الآتية:

1-ذكر المصطلح وذكر أصله اللغوي والجزء المائي من الأصل اللغوي.

2-التعريف الاصطلاحي.

3-التعقيب بما يستنتج من ذلك كله.

النموذج (1):

ĠŸÛالمصـ	Ħ الماBوŸ8	ɄالماĀ ŝɪ	ĠŸÛالمصـ ŽᴧرĤĸ
الابتداء المبتدئ	افتتاح الشئ	-البدئ: البئر التي حفرت في الإسلام حديثة وليس بعادية، وذلك أن يحفر بئرا في الأرض الموت التي أهل لها. -بئر بدئ وبديع احتفرته أنت	-البيت الأول من القصيدة. -السبق إلى المعنى من طرف الشاعر (المبتدئ)

نجد في هذا الجدول ما يأتي:

1-أن الجزء المائي من المادة اللغوية ينبنى على مجموعة من الثنائيات هي:

بئر بدئ ≠ بئر عادية

↓ ↓

الإسلام ≠ الجاهلية

↓ ↓

الحديث ≠ القديـــم

↓ ↓

الأرض الموات الأرض غير الموات

التي لا رب لها ≠ التي لها رب

↓ ↓

ما حفرت أنت ≠ ما حفر غيرك

فنجد في الطرف الأول (بئر بدئ)، وما يتبعها يحيل على عملية الخلق الجديد الذي يستأنف دورة الحياة والوجود:

أ-فالإسلام وهو عودة إلى نبع التوحيد الذي هو الأصل الذي ينبني عليه الوجود كله، كما أن الدخول في الإسلام يعد ميلادا جديدا للداخل فيه، ذلك أن الإسلام يجب

ما قبله، أي يمحى ما كان في حياة الإنسان قبل ذلك، ويعطيه مجالا جديدا لبداية حياة جديدة.

ب-وهذا ما يعنيه الشيء الحديث أيضا، إذ أنه شيء وجد في زمن قريب لا امتداد له في الزمن، أي أنه بداية لأمر لم يسبق إليه.

جـ-وكذا الأرض الموات، التي لا رب لها، فهي أرض ليس لها من يملكها، ولا هي متصلة بالحياة. فإذا احتفر فيما إنسان بئر كان ذلك احياءا لها، لما يحمله الماء من المعاني الحياة والانبعاث. ثم هو يصير بهذا العمل مالكا فيكون عمله هو بداية الحياة والامتلاك لهذه الأرض.

د-واحتفار الإنسان للبئر بنفسه يجعله صاحبها، ويجعله نقطة الانطلاق في تاريخ تلك البئر على العكس من البئر التي يجدها محفورة، فهي في الأصل لا تكون ملك له. وثانيا فإنها سابقة في وجودها لوجوده.

2-فإذا ما انتقلنا إلى الشعر نجد أن الابتداء ينقسم إلى قسمين هما:

الأول: هو ابتداء القصيد من الشعر، وذلك بالتلفظ، أو الكتابة، وهذا يعني أن الشاعر وهو يبتدأ قصيدته يكون قد انتقل من حال عدم الوجود إلى حال الوجود، ولابد لهذا الوجود من بداية. ويشترط في هذه البداية أن تكون متصفة بعدة صفات وضحها النقاد القدماء، ولعل أبرزها أن يكون الابتداء مؤثرا يجلب السامع إليه جذبا، ولهذا يستجب في الابتداء أن يكون على هيئة غير مسبوقة.

ثانيا: هو السبق إلى إيجاد معان لم يسبق إليها الشاعر، وهذا المعنى هو الأكثر قربا إلى احتفار البئر. والاشتراك بين البئر والمعنى الشعري يكون في عنصرين هما:

-الجدة وعدم السبق.

-بذل الجهد لتحقيق ذلك.

ومن هنا نجد أن الجدول السابق يضع البئر البدئ في مقابل الشعر البدئ، ويسقط من هنا صفات الطرف الأول على الطرف الثاني:

البئر البدئ = الشعر البدئ

الجهد = الجهد

↓ ↓

الإبداع = الإبداع

↓ ↓

الحياة = الحياة

الجدول (2)

المصطلح	المعنى اللغوي	الجزء المائي	[illegible] المصطلح
القريحة	استنباط الشيء	-أول ما يخرج من البئر حين تحفر -السحاب أول ما ينشأ	ملكة يقتدر با الشاعر على النظم وهي ما خرج من الطبيعة من غير تكلف.

نجد في هذا الجدول ما يأتي:

1- أن الجزء المائي يدور حول البئر، وهي مصدر من مصادر الماء، وعلى السحاب وهو مصدر آخر للماء، وفي كلا الحالين فإن الكلام يدور هنا على بداية أمر هذين المصدرين، أي العلامة التي تدل على وجود الماء في البئر، أو بداية تكون السحاب التي تعلن عن ما بعدها.

2- وكذا الأمر بالنسبة للشعر؛ ذلك أن أول ما يبتدأ به الشاعر في حياته يكون شعرا فطريا بدون تكلف. ويكون هذا الشعر الأول في حياة الشاعر علامة على ملكة الإبداع عنده.

ومن هنا يمكننا تمثيل ذلك كما يأتي:

أول الماء = أول الشعر

↓ ↓

علامـة = علامـة

↓ ↓

مخزون الماء = مخزون الشعر

الشكل (3):

المصطلح	المعنى اللغوي	الجزء المائي	تعريف المصطلح
الشرح	الفتح والبيان	المشروح: السراب	هو التوضيح والتفصيل والبيان

في حال هذا المصطلح نجد العلاقة بين الجزء المائي والمصطلح النقدي للحاجة إلى ضرب من التأويل والتخريج، الذي قد يكون في الوهلة الأولى بعيدا، لكن إذا ما عمقنا النظر فيه وجدناه مناسبا كاشفا لدلالات قد تفتح أبوابا كبيرة للبحث في حقيقة الشرح الأدبي، وأبعاده. فما هي العلاقة بين السراب والماء؟ وما علاقة الشرح بالشعر؟.

إن السراب ضرب من الخدعة البصرية التي تنبع في الطبيعة حين توفر عوامل معينة فتجعل الإنسان يرى الماء حيث لا يوجد الماء، ومن هنا فالسراب ماء وهمي، لكن مع هذا فإن وجوده له بعد فيزيائي يمكن للحواس استشعاره وللعقل إدراكه، وقد تنتج عن هذا الإحساس وهذا الإدراك معرفة وانفعال وسلوك حركي يدفع بصاحبه إلى الركض في اتجاه السراب. لكن في الأخير تبقى هذه المعرفة معرفة وهمية لكنها تتضمن إمكانية الوجود الفعلي أي أن يكون ما نراه بالفعل ماء وليس سرابا.

فإذا ما عدنا إلى البحث في العلاقة بين الشرح والشعر نجد أن الشرح هو محاولة لإظهار المعنى المستتر داخل الشعر، وجعله واضحا بارزا إلى العيان. لكن هل يستطيع أي شارح أن يجزم كل الجزم أن ما توصل إليه هو الشرح الحقيقي للنص الشعري، إذا لماذا تتعدد شروح النص الواحد؟ هل ذلك يرجع إلى تعدد الحقيقة؟ وإذا ما تعددت الحقيقة كيف يمكننا تحديد ما هو حقيقي مما هو ليس كذلك؟ لذا كان كل شرح لنص ما هو

سراب. ذلك النص. أما النص نفسه فيبقى دائما بعيدا عن الإدراك والكشف، أو على حد تعبير المدرسة التفكيكية كل قراءة خاطئة لكنها في الوقت نفسه تعد قراءة ممكنة.

ǮǼالجدو (4):

ĞŸÛالمصد	ƁوǛاللا Ɨالم	ƲالماsÂƨl	ĞŸÛالمصد ƵʎƦŤ
الصواب الإصابة	نزول شيء واستقراره في قراره	صابت السماء الأرض: جادتا	-هو الأمر الثابت لا يسوع إنكاره -إدراك الناقد أو الشاعر لغايته

إن الجزء المائي هنا يكشف لنا عن حركة الهطول من الأعلى إلى الأسفل، من السحاب إلى الأرض، وهو نزول يكون في مكانه المناسب، وعلى درجة كبيرة من الدقة، فيكون من هنا ثابتا وظاهرا لا يختلف حول اثنان، وهذا الأمر الثبات يقابل في الشعر: النص عند الناقد والمعنى عند الشاعر، فيعمل كل واحد منهما على إدراك غايته؛ فالناقد يسعى إلى إدراك غايته من النص، يكشف معاينة ومواضع الجمال فيه. والشاعر يسعى إلى إدراك المعنى والإحاطة به والتعبير عنه تعبيرا يظهره إلى الوجود، وينقله من عالم التجريد إلى عالم التجسد مع كشف أبعاده كلها، فتصبح عمليا النقد وإبداع الشعر من هنا تشبه الماء النازل على الأرض وما يحدثه فيما من خصب ونماء وإخراج لما فيها من ثمر وزينة، فيكون النقد من هنا إثراء للشعر، ويكون الشعر إثراء للحياة نفسها.

ǮǼالجدو (5):

ĞŸÛالمصد	ƁوǛاللا Ɨالم	ƲالماsÂƨl	ĞŸÛالمصد ƵʎƦŤ
الطبقة	وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه	طبق الغيث الأرض أصاب مطره جميع الأرض	طبقات الشعراء هي: تصنيفهم وتوزيعهم عدة طبقات بعضهما فوق بعض مع مراعاة البيئة الزما نية والمكانية والفن الأدبي.

إن الجزء المائي يظم خاصة أساسية في مصطلح الطبقة، حيث أن الأساس الأول الذي يقوم عليه تصنيف الشعراء إلى طبقات هو الأساس الذي يكون شعراء الطبقة الواحدة على درجة متساوية من الإجادة الفنية في الشعر. كما أن الصورة القائمة في الجزء المائي تحيلنا حين إسقاطها على الشعر إلى مجموعة من الدلالات: فيصير الشعراء أرضا تتلقى الماء/ الشعر من السحاب، مما يجعل الشعر من هنا قدرة معطاة للشاعر من قوى خارجية عنه، مع وجود استعداد فطري عند الشاعر لتقبل هذه العطية واستقبالها، وهنا فإن القدرة على استقبال هذه العطية تختلف بين الشعراء مما يصيرهم طبقات بعضها فوق بعض، أعلاها هي التي تستقبل قدرا أكبر من الشعر، وأدناها هي الأقل استقبالا له.

الجدول (6):

المصـĞŸÛ	المـ Ħ اƁŸ8و	ĦĐĦا الـ sÂƨا	ĞŸÛ المصـ Ƶ∧رĦĶ
الرواية الراوية	ما كان خلاف العطش	-حامل ما يروى. -المزادة فيها الماء.	-نقل الأخبار. -الشخص الذي يقوم بالرواية

إن الرواية والرواية هما من أكثر المصطلحات دلالة على العلاقة القائمة في التصور النقدي بين الماء والشعر، حيث استعير هذا المفهوم من عالم الماء إلى عالم الشعر. فصار حامل الشعر مشابها في عمله لحامل الماء، فألحقت به صفات الماء، والتي يأتي على رأسها في مركز دلالاتها تحقيق الرئ، وهو الأساس في حفظ الحياة الجسدية، فيكون من هنا حمل الشعر رئ للنفوس والعقول يحقق لها حياتها وبقاءها.

الجدول (7):

المصـĞŸÛ	المـ Ħ اƁŸ8و	ĦĐĦا الـ sÂƨا	ĞŸÛ المصـ Ƶ∧رĦĶ
السفساف	الأمر الحقير	سفف الماء إذا أكثرت منه وأنت في ذلك لا تروى	الشعر الردئ الذي لا يحكم الشاعر صنعه.

يؤكد الجزء المائي في هذا المصطلح البعد الحياتي للشعر، ذلك أن الشعر يشبه الماء في تحقيق عملية الري. فإذا كان الشعر جيدا فإنه يقدم للإنسان الذي يتلقاه ما فيه إثراء حياته، وكشف أسرار الوجود، مما يجعل الحياة أكثر خصبا، وأكثر جمالا. أما الشعر

الردئ فيعجز عن الوصول إلى منبع الخصوبة والجمال في الحياة، فيصبح من هنا شعرا قاتلاً لأنه وإن كثر من حيث الكم إلا أن هذه الكثرة لا تغني الإنسان، بل تفقره، وتجعله في حال عطـ دائم لأنا تحجب عنه مصادر الحياة ومنابع الجمال

ǅǄǀلا (8):

ĜŸÛالمص	المǺ I ŇĀǺ8ŸوB	ǷĿالما ءÂŜا	ĜŸÛالمص Z∧ŇǺر
الذم المذموم	خلاف الحمد	بئر ذميم: قليلة الماء	-هو ضد المدح -صفة للكلام في الإبتداءات والتقصير في قول الشعر

إن الجزء المائي في هذا المصطلح يجعل من الشعر وعاءا حاملا للحياة، كما تحمل البئر الماء، لذا فإن هذا الوعاء يكون بين حالين، حال الحمد، وحال الذم. وهذه الوضعية ترتبط أول ما ترتبط بدرجة ما يحمله هذا الوعاء من الحياة، فكلما نقص عنصر في الحياة في الشعر صار شعرا مذموما ناقصا لا خير فيه.

ǅǄǀلا (9):

ĜŸÛالمص	المǺ I ŇĀǺ8ŸوB	ǷĿالما ءÂŜا	ĜŸÛالمص Z∧ŇǺر
القطع القطعة	صرم وإبانة شئ من شئ	-قطع القوم إذا انقطعت مياه السماء. -قطعت الحوض قطعا: إذا ملأته إلى نصفه أو ثلثه ثم قطعت الماء.	-انقطاع العبارة الأولى عن الثانية. -العجز عن مواصلة قول الشعر. -أبيات متحدة في الوزن والقافية لا مطلع لها وهي جزء من قصيدة.

نجد في هذا الجدول أننا أمام صورتين هما:

الصورة الأولى: انقطاع الماء = انقطاع الشعر

الما = الشعر

الصورة الثانية: حوض الماء = قصيدة الشعر

الماء = الشعر

الجدول (10):

المصطلح	المعنى اللغوي	الجزء المائي	تعريف المصطلح
الإجبال	مصادفة الجبل	أجبل حافر البئر إذا وصل إلى الجبل فلم يستطع الحفر	وهو صعوبة قول الشعر على الشاعر

نجد في هذا الجدول موقفين هما:

أ-موقف إنسان يحفر بئرا، ثم يجد مانعا يمنع وصوله إلى الماء.

ب-موقف شاعر يقول الشعر ثم يجد أنه لا تعد له القدرة على قول الشعر.

ويمكننا تمثيل ذلك كما يأتي:

احتفار البئر = قول الشعر

وجود عائق مادي = العجز عن القول

الماء = الشعر

ويعكس لنا هذا الموقف ما يجب بذله من جهد للوصول إلى الماء وإلى قول الشعر. وأن عملية الإبداع ليس بالعمل السهل، بل فيه من الجهد والتعب والعجز الشاق الكثير.

المبحث الثاني: المصادر القديمة والحديثة الخاصة:

تنبع فكرة اللغة الخاصة-أو بعبارة أكثر دقة اللغات الخاصة-من كون أن أي لغة عامة تتميز بوجود تنوعات داخلية با، تعادل في الواقع التنوعات الموجودة داخل اĎتمع الذي يستعمل هذه اللغة[70] وهذا مهما كان هذا اĎتمع بسيطا في تركيبه، ومحدودا في عدده[71] ذلك أن كل مجتمع ينقسم إلى فئات وجماعاتً على أسس اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو معرفية... مما يحتم على كل جماعة اϦاذ رطانة خاصة با ومتميزة بخاصة على المستوى المعجمي[72] وذلك لاكتساب هذه الجماعة نوعا من الانسجام والتماسك الداخلي الذي يحققه تسهيل عملية التواصل بين أفراد الجماعة، الذي قد يمنع غيرها في الكثير من الأحيان من الدخول إليها[73] وهذا لا يعني القطيعة مع اللغة العامة[74] التي هي:"لغة الأغراō العامة والتي هي –إذا جاز التعبير-جوهر اللغة المشتركة التي يشترō فيها معظم اعظاء الجماعة اللغوية"[75] والتي تعد الأصل الذي تشتق منه اللغات الخاصة.

وإذا سعينا إلى تعريف اللغات الخاصة، نجد أنفسنا أمام مجموعة كبيرة من التعريفات[76]وهي تعريفات تشترō في نقاŤ هي: أن هذه اللغات الخاصة تعد أداة لسانية لتحقيق عملية الاتصال داخل مجال خاص ومحدد[77]ولو أخذنا على سبيل المثال التعريف

---

70 -أنظر علم اللغة الاجتماعي: مدخل د.كمال بشر دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة Ť 3 1997 ص 198.

71 أنظر اللسانة الاجتماعية: جولييت غارمادي. عربه د.خليل أحمد خليل. دار الطليعة- بيروت Ť 1 1990 ص52.

72 - أنظر المرجع السابق –ص 54.

73 - أنظر المرجع السابق –ص55.

74 - أنظر المرجع السابق –ص73.

75 -اللغة والاقتصاد: فلوريان كولماس. ترجمة: أحمد عوō. مراجعة: عبد السلام رضوان –سلسلة عاŃ المعرفة. اĎلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت 2000 ص344.

76 -SEE La langue français de la technique et de la science. R-KOCOUREK BRENDSTETTER –VERLAG 1982 PP16-17 et la terminologie : thearie, méthode et application M. TERZSA. CABRè TRADUIT DU CATALAN ET ADAPT2 PAR : M. C. CORMIER 2 J. HUMBLEY P-U. OTTAVA AR ARMAND COLIN 1998 PP 19-120.

77 -SEE La langue français de la technique op. cit P17.

الذي قدمه بيار لرات P.LERAT لوجدناه يعرف اللغة الخاصة كما يلي:"مفهوم اللغة الخاصة هو مفهوم تداولي فهي لغة طبيعية جعلت لنقل معارف متخصصة"[78]

وعلى العموم يمكن تقسيم التعريفات الخاصة باللغة الخاصة إلى اتجاهين رئيسيين يقومان في أساسهما على النظر في العلاقة التي تربط اللغة الخاصة واللغة العامة، وهذان الاتجاهان هما[79]

الاتجاه الأول: يذهب إلى أن اللغة الخاصة يختلف عن اللغة العامة اختلافا تاما، لكن دون أن يحدد لنا المعايير الكفيلة بضبط الحدود الفاصلة بين اللغتين.

الاتجاه الثاني: وهو الأكثر تداولا و الأقرب إلى الصحة فهو يرى: أن اللغة الخاصة فرع من اللغة العامة، وإنها تتميز عن اللغة العامة أما مفرداتها كما هو الشأن عند علماء اللسانيات النظرية والوصفية، أو من حيث وظيفتها التداولية الخاصة.

وعلى كل حال فإن اللغة الخاصة واللغة العامة تشتركان في كونهما: نظاما من العلامات يحقق وظيفة تواصلية داخل المجتمع.

وحتى نعمق المعرفة بخصائص اللغة الخاصة نجد أنفسنا أمام خيار عقد مقارنة بينها، وبين نمطين من اللغة هما: اللغة الاصطناعية واللغة الطبيعية[80] مع تصرف في إدماج الفروق والاتفاقات وإعادة صياغة المقارنات، ويمكننا إيجاز هذه المقارنة في النقاط الآتية:

1-اللغة الخاصة يختلف عن اللغة الاصطناعية في كونها غير مخترعة، بل هي محتواة في معظمها داخل اللغة الطبيعية، فهي من هنا لا تجعل من اللغة الطبيعية العامة مرجعا لها في بناء نظامها كما في اللغة الاصطناعية، بل هي جزء من النظام الذي يحكم اللغة الطبيعية.

2-تتفق اللغة الاصطناعية مع اللغة الخاصة في كون تصوراتها تقتضي قدرا كبيرا من التحديد والضبط السابقين دون أن تبلغ في ذلك درجة الدقة في اللغة الاصطناعية.

---

[78] -Les langues Spécialisées P. LERAT P.U.F 1[ER] éd 1995 P20.

[79] SEE La térmenologie Ibid p119-120.مع إعادة تصنيف الاتجاهات

[80]-Ibid p116-118.

3-تقبل اللغة الخاصة إدراج وحدات جديدة فيما على عكس اللغة الاصطناعية، لكن إدراج هذه الوحدات يشترط من حيث المبدأ النظري أن يخضع للتصور العام السابق على هذه اللغة.

4- تتفق اللغة الخاصة مع اللغة الاصطناعية في أن وحداتا –من الناحية النظرية- لا تقبل التعددية في الدلالة، لكنها في الممارسة الواقعية تقبل بوجود الترادف، والتعدد مثل اللغة الطبيعية، لكن ضمن حدود ضيقة.

5-وعلى العكس من اللغة الاصطناعية، فإن اللغة الخاصة لها بنية نحوية غير بسيطة بل هي بنية اللغة الطبيعية نفسها.

6-اللغة الخاصة قائمة من العلامات نصف مفتوحة، عكس اللغة الاصطناعية التي لا تتوفر إلا على قائمة من العلامات محدودة، وترتبط هذه العلامات في اللغة الاصطناعية بالجانب الكتابي وحده على العكس من اللغة الخاصة، التي تكون فيها العلامات شفوية وكتابية.

7-وعلى العكس من اللغة الطبيعية، فإن اللغة الخاصة مثلها في ذلك مثل اللغة الاصطناعية لا تتوفر على الوظيفتين التعبيرية والشعرية.

8-ومن حيث الانتشار العالمي، فإن اللغة الخاصة تقترب من اللغة الاصطناعية، من حيث كونا قد تكون متداولة عالميا، عكس اللغة الطبيعية التي يغلب عليها الانتشار المحلي.

وعلى هذا يمكننا أن نستنتج أن اللغة الخاصة، تقع في مرحلة وسط بين اللغة الاصطناعية واللغة الطبيعية، تستفيد من امكانات هذه الأخيرة، وتأخذ من صفات اللغة الأولى، وهي من هنا تقوم على ركيزتين كبيرتين هما: الركيزة اللغوية، والركيزة التواصلية، وسنركز في هذا الجزء من البحث على الركيزة الأولى، تاركين الركيزة الثانية للفصل التالي، لما لها من أهمية كبيرة تقتضي دراسة شاملة ومفصلة.

وترتكز مقاربة المحور اللغوي على عنصرين هما:

أ- التعريف.

ب-النسق.

أ- التعريف:

يحتل التعريف المكانة المركزية في أي منظومة معرفية، ذلك أنه يعد الأساس الذي تقوم عليه عملية التفاهم بين الجماعة الواحدة، من خلال ضبط و تحديد ما يريده كل مستعمل في نشاطه العلمي الخاص، بل وفي نشاطه الحياتي العام، كما أن كثيرا من العلوم إنما هي قائمة-في أصلها- على أساس البحث في تعريف الكلمات التي هي مركز إنشائها[81].

والتعريف في أصله هو مشروع يتقدم به شخص أو جماعة، ويمكن لهذا المشروع أن يلقى القبول أو الرفض، لكن لا يمكن إصدار حكم بالصدق أو الكذب عليه، لأنه ليس قضية منطيقية[82]والتعريف ليس بالأمر السهل ذلك أن معنى أية لفظة من الألفاظ ليس أمرا طبيعيا كامنا فيها يمكن كشفه بالمعاينة والبحث، بل هو معطى من قبل الجماعة التي تتداول هذه اللفظة[83]لذلك كانت مسألة ضبط المعاني والتعاريف عملية شاقة صعبة[84].

وإذا كان التعريف عملية صعبة فإن تعريف التعريف ليس هو كذلك بالأمر الهين، ونستخدم هنا تعريفا ربما كان الأفضل. فالتعريف" هو وصف لفظي للتصور"[85]وهو يخضع لمجموعة من القواعد تم ضبطها في أربعة قواعد هي[86]:

1-يجب أن يتناول التعريف الماهية لا العرض.

2-يجب أن يكون التعريف جامعا مانعا.

3-يجب أن يكون التعريف بالجنس القريب.

4-يجب اجتناب تعريف المبهم بالمبهم.

---

81 -أنظر ،المنطق الوضعي –مرجع سابق- ص49

82 -انظر المنطق: ونزاى سالمون. ترجمة: الدكتور جلال موسى. تقديم: الدكتور محمد علي أبو ريان الشركة العالمية للكتاب-دار الكتاب اللبناني. دار الكتاب العالمي ط2 1986 ص158.

83 -انظر المرجع السابق 157.

84 -انظر صناعة المعجم الحديث. د.أحمد مختار عمر عالم الكتب ط1 1998 ص121 وما بعدها.

85 -معجم مفرادات علم المصطلح –مرجع سابق- ص219.

86 -المنطق الصوري –مرجع سابق ص119 وما بعدها.

والتعريف أنواع هي:"التعريف الشيء أو الحقيقي يتناول ماهية التصور الذي له دلالة موضوعية وهو التعريف المستعمل في العلوم الطبيعية. والتعريف التصوري قضية تبسط محتوى تصور قد لا تكون له دلالة موضوعية. أما التعريف الاسمى فهو تعريف معنى الكلمة"[87]وكل نوع من هذه الأنواع له شروطه، وطرقه، وقضاياه، وحدوده. وعلى العموم فإن كل هذه التعريفات لا تخلو من نقص[88]والسؤال الذي يطرح هنا هو: أين موقع التعريف في المصطلح النقدي بين هذه الأنواع من التعريفات؟.

إن التعريف من المصطلح النقدي مزدوج الوجود، ذلك أن المصطلح النقدي يعد من جهة جزء اللغة الشارحة التي يستعملها الناقد في تعريفه للظاهرة الأدبية، أي أنه يدخل في بناء التعريف الشئ، ومن جهة أخرى يخضع هذا المصطلح نفسه لعملية التعريف: أي التعريف الاسمى، وهو مجال اهتمامنا هنا.

ينقسم التعريف الاسمى إلى قسمين هما:

- التعريف القاموسي.
- التعريف الاشتراطي.

أما التعريف القاموسي فهو: "تعريف اللفظة أو العبارة بما يساويها في الاستعمال القائم فعلا بين الناس في التفاهم، فهو تاريخي لأنه يقرر واقعة معينة كما حدثت فعلا بين جماعة معينة وفي ظروف معينة"[89]

وعلى العكس من ذلك نجد أن النوع الثاني من التعريف الاسمى وهو التعريف الإشتراطي ينطلق مما يقرر مستعمل اللغة أعطاه من دلالات للكلمات التي يستعملها فيما يقوم من إنتاجه من نصوص شفوية أو كتابية "وللسامع أو القارئ أن يحاسبه على ما يقول على أساس التحديد الذي اشترطه لمعاني الألفاظ التي ينوي استعمالها"[90]ومن هنا فإن النوع الأول يعد تعريفا تاريخيا والثاني تعريفا تشريعيا.

---

[87] -المرجع السابق –ص117.

[88] -انظر من قضايا المعجم العربي: قديما وحديثا. د-محمد رشاد الحمزاوي دار الغرب الاسلامي بيروت ط1 1986 ص 167.

[89] -المنطق الوصفي –المرجع السابق- ص62

[90] -المرجع السابق –ص 66.

وسنحاول فيما يأتي من البحث دراسة التعريف في كتاب الموشح وذلك من خلال أخذ عينة من التعريفات تكون مدار دراستنا:

النموذج الأول:

"قال أبو عمرو بن العلاء: دخل النابغة إلى المدينة فقالوا له: قد أقويت في شعرك وأفهموه فلم يفهم. حتى جاءوه بقينة فجعلت تغنيه: "أمن آل مية" وتبين الباء في "مزودى" و "مغتدي" ثم غنت البيت الآخر فبينه الضمة في قوله:"الاسود" بعد الدال ففطن لذلك فغيره"[91]

النموذج الثاني:

"وأما بشر فقال له سوادة أخوه: أنك تقوى. فقال له: وما الاقواء؟ فأنشده بيته وآخر الأول منهما:"نست جدارا" فرفعه ثم قال: إلى البلد الشامي فخفض: ففطن بشر فلم يعد"[92]

النموذج الثالث:

"قال ابن أبي عتيق:...وخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله. وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن صاحبه"[93]

النموذج الرابع:

"قال أبو عمر الجرمي: عيوب الشعر الاقواء والإكفاء والإيطاء والسناد.

فأما الاكفاء فاختلاف حرف الروي.

---

[91] - الموشح ص50..

[92] - الموشح ص75.

[93] - الموشح ص269.

والعرب قد ơلط فيها بين الاكفاء والاقواء، ولكن وضعنا هذه الاسماء اعلاما لتدل على ما تريد.

وأما السناد فاختلاف كل حركة قبل الروي:

وأما الايطاء فأن يقفي بكلمة ثم يقفي با في بيت آخر"[94]

النموذج الخامس:

قال قدامة بن جعفر:"ومن عيوب الشعر التفصيل. وهو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدم ويؤخر، كما قال دريد بن الصمة:

وبلغ نميرا إن عرضت ابن عامر　　　فأي أخ في النائبات وطالب.

ففرق بين نمير بن عامر بقوله: إن عرضت"[95]

النموذج السادس:

قال قدامة بن جعفر:"ومن عيوب الشعر "فساد التفسير" مثل قول بعض المحدثين:

فيا أيها الحيران في ظلم الدجى　　　ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى.

تعالى إليه تلق من نور وجهه　　　ضياء ومن كفيه للارا من الندى.

والعيب في هذين البيتين أن هذا الشاعر لما قدم في البيت الأول الظلم وبغي الهدى كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بما، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء. وذلك صواب. وكان يجب أن يأتي مها يحتمي به الإنسان من أعدائه، فلم يأت بذلك. وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر في البيت الأول الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا"[96]

1-لقد رتبت النماذج الستة للتعريف حسب تسلسلها التاريخي، حتى نتمكن من تتبع التطور الذي عرفه الفكر النقدي العربي القديم من بدايته الأولى إلى القرن الرابع الهجري. ويمكننا تقسيم هذه النماذج من حيث تطورها إلى ثلاثة مراحل كبرى هي:

---

94 - الموشح ص18.

95 - الموشح ص113.

96 - الموشح ص298.

المرحلة الأولى:

وتضم النموذجين الأول والثاني، وهي توافق من الناحية التاريخية العصر الجاهلي، الذي يعد البداية الأولى للنقد الأدبي عند العرب.

المرحلة الثانية:

ويمثلها النموذج الثالث، وهي توافق من الناحية التاريخية العصر الأموي الذي يعد مرحلة انتقالية بين العصر الجاهلي والعصر العباسي، وهو العصر الذي عرف تحولات كبرى في بناء المجتمع العربي. من نواحيه كلها، وكان تمهيدا لما سيأتي بعده، كما أنه يعد خطوة أكثر تقدما وتطورا عن العصر السابق له.

المرحلة الثالثة:

وتمثلها النماذج الثلاثة الباقية، وتوافق من الناحية التاريخية العصر العباسي في فترته الأولى التي عرفت الازدهار الفكري، والعلمي الكبيرين، والتي تعد عصر التأسيس للمعارف والعلوم والفنون التي قامت عليها الحضارة الإسلامية.

2-فإذا ما عدنا إلى الدراسة المفصلة لهذه المراحل من خلال النماذج التي اخترناها للتعريف، فإننا نجد أن العصر الجاهلي يمثل بنموذجيه المرحلة البدائية أو الطفولية في النقد الأدبي عند العرب، دون أن يعني هذا الوصف الانتقاص من هذا العصر، ومن إنتاجه الفكري، إنما جئنا بهذا الوصف ليحدد لنا المميزات الرئيسية لهذا النقد، فكما عرفنا في البحث السابق فإن العقلية البدائية والطفولية أيضا تعد عقلية مجازية، أي أنها لا تفصل الذات عن الموضوع، بل تربط بينهما برابط وجداني يمنع الانفصال بينهما، مما يجعل التعبير يعتمد الصورة الفنية الموحية التي لا تقدم لنا معرفة واضحة المعاني وبينة الحدود، بل قد تلجأ إلى عناصر خارج اللغة نفسها للاستعانة بها على إنجاز مهمتها، كالرقص، واللباس، والأقنعة وغيرها من الأمور. وهذا ما نلاحظه على النموذجين الذين قدمناهما عن العصر الجاهلي. فالإنسان الجاهلي هنا قد احتك بالظاهرة الشعرية احتكاكا يوميا

مباشرا ، إذ كانت تعد جزءا رئيسيا من حياته ، ومن شأن هذا الاحتكاك أن يولد لديه معرفة بهذا الشعر ، إلا أن هذه المعرفة تبقى في درجة أولى من سلم الارتقاء المعرفي، أي أنها تبقى على مستوى الذوق والحس المباشر ، وتصبح جزء من العادات والتقاليد العرفية التي يكتسبها الفرد من خلال معيشته دخل الجماعة التي ينتمي إليها ، كما يكتسب غيرها من المعارف والتقاليد التي تقوم على أساسها حياته. والتي هي جزء من الأمور التي تواضع عليها أفراد الجماعة . وضمن هذه الأمور المتواضع عليها نجد «المواضعات الفنية التي صارت في مستوى القاعدة كإلتزام القافية في الشعر فمن الأكيد أن القافية قد تحولت عبر تطور طويل الأمد من قضية أسلوبية إلى سرد لازم للشعر يحاسب الشاعر على خرق ما تواضع الناس عليه في شأنه، إن الخطأ في القافية صار كالخطأ في النحو أو الصرف أي أنه يتعلق بالصواب وليس بالإجادة ، وليس بتفاوت الشعراء باستعمالهم جميعا لهذه القافية أو تلك أو بالخلوص من اختلاف حرف الروي أو حركته»[97].

وقد جاء الانتباه إلى هذه الأخطاء مقترنا بظاهرة الغناء، التي كشفت الخلل في بناء القافية، ولذا كان أهل الحضر أكثر إدراكا لهذه العيوب . والتي عملوا على نقلها بدورهم إلى الشعراء كي ينتبهوا بدورهم لهذه العيوب. لكن ما يلاحظ هنا هو أن إدراك الخطأ لا يتجاوز المرحلة النفسية ، ولا يتحول إلى تصور عقلي واضح، يمكن للغة التعبير عنه بدقة، وحتى الكلمات التي وردت في مثل هذه النماذج لا يجب أن تخدعنا، فمما لا شك فيه أن استعمال الرفع والخفض هنا استعمال لغوي لا يفقد بعد عناصره المادية أي أنه أقرب إلى الدلالة على التنغيم منه على ما يقصد بالرفع والخفض في الاصطلاح النحوي. فالأمر يتعلق بمد الصوت في اتجاهين متعارضين وكان الوعي لهذه العلاقة بين الغناء، وتقويم الشعر قديما » [98] والكلام نفسه ينطبق على الكلمات الأخرى مثل : الإقواء وغيرها والتي صارت بعد ذلك مصطلحات.

3_ فإذا ما انتقلنا إلى النموذج الثالث، الذي يمثل المرحلة الثانية في تطور التعريف، نجد أنفسنا أمام تعريف أكثر تقدما، ويتضح ذلك في أن الناقد ابن أبي عتيق قد حاول أن

---

[97] - الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، د.محمد العمري، إفريقيا الشرق – الرباط ، 2001 ، ص 55-56.

[98] المرجع السابق ص 57

يضبط المصطلح الذي استعمله " أشعر قريش " بصفات محددة اعتمد فيها اللغة ودون الخروج عن نطاقها إلى أي عنصر غير لغوي .وهذا يدل على أن الظاهرة الشعرية لم تعد ظاهرة حياتية فرعية، بل أصبحت مجالا للتأمل والدراسة ومحاولة الفهم، والتحليل، وبناء تصورات عنها، تكون أكثر إدراكا لمكوناتها وأكثر ضبطا ودقة، مما يجعلها قابلة للخضوع للتعبير اللغوي من جهة، وقابلة لنقل والتفهم، أي أن العملية الاتصالية يمكن إقامتها بدرجة كبيرة من الوضوح .

إلا أننا نجد أن هذا التعريف يعاني من عدة نقائص، وذلك بالنظر إلى الشروط التي سبق لنا ذكرها، والتي يجب أن يتوفر عليها التعريف، ويمكننا إيجاز ملاحظاتنا في نقاط هي :

أ_ يتكون التعريف من معادلة هي :

أشعر قريش = الصفات التي ذكرها الناقد

فإذا ما نظرنا إلى الطرف الأول، والذي نعده مصطلحا، نجد أنه لا يتوفر على عنصر التجريد، أي أنه لا يتكلم عن الماهية، بل يقدم لنا عرضا، أي شيئا مفردا متعينا يندرج تحته عنصر واحد هو الشعر الجيد. ومن هنا كان للتعريف أن يكون بذكر اسم علم لشاعر بعينه وفق المعادلة الآتية :

أشعر قريش = شاعرا بعينه

بينما لو كان التعريف للماهية. لكن الأمر قد جاء على الشكل الآتي :

الشعر الجيد = الصفات الذي ذكرها الناقد.

ومن هنا تحول التعريف (الصفات) الذي قدمه ابن أبي عتيق إلى كناية على شاعر بعينه، هو يحسب الواقع التاريخي عمر بن أبي ربيعة.

ب_ كما أن هذا التعريف على الرغم من محاولة صاحبه التدقيق في عناصره جاءت بعض عناصره بلغة غير دقيقة، مثل : " أنارت معانيه ". ذلك أن هذه العبارة جاءت في شكل صورة مجازية موحية، يكون تحديدها في الواقع خاضعا لعملية التأويل، فلكل واحد منا أن يفهم منها شيئا يتفق واجتهاده، مما يخل بصفة الدقة والوضوح.

ومع هذا فإن الناقد ابن أبي عتيق وفق إلى حد كبير في بناء هذا التعريف وذلك من حيث :

أ_ محاولة الإحاطة بالعناصر الأساسية التي يتكون منها الشعر، حيث نجده يرتكز على النص الشعري من ناحية، والعلاقة التي تربطه بصاحبه من جهة أخرى، ثم إنه فصل الكلام عن النص من حيث مضمونه وبنائه الفني، وما يجب أن يتصف به المضمون من الدقة والوضوح، والبناء من التماسك بين عناصره ومناسبة أجزاء النص لما تهدف إلى تحقيقه في نفس المتلقى له.

ب_ خضوع هذا التعريف إلى تصور عام للظاهرة الشعرية، حيث نظر إليها الناقد نظرة كلية لا يركز فيها على عنصر دون غيره، بل حاول جاهدا أن يحيط بالعناصر كلها مما يعطي لهذه المحاولة بعدا تجريديا يتجاوز الجزئيات إلى الكليات، والمتحقق العياني إلى المجرد العقلي، فجاء الشعر على صورة البناء العام الذي له مدخل ومخرج ووسط وأطراف. إنه من هنا نسق منتظم يقوم على مجموعة من العلاقات التي تخضع للقواعد المطردة.

4_ أما حين ننتقل إلى النماذج الثلاثة الأخيرة، والتي تمثل المرحلة الثالثة في تطور التعريف، فإننا نجد أنفسنا أمام بلوغ التطور حده النهائي، وذلك باتضاح معالم المصطلح، حيث لا تعد المفردة المستعملة هنا تنتمي إلى اللغة العامة، بل اكتسبت خصائص اللغة الخاصة، وأصبحت تتوفر على قدرة تجريدية كبيرة تمكن من نقل المفردة من عالم الأشياء المتعينة، إلى عالم المجردات التي تحدد الخصائص العامة، ومن ثمة تحدد الظاهرة في عمومها لا في تجلياتها، فينعكس ذلك كله على التعريف الذي يصبح تعريفا للماهية لا للأعراض.

فنحصل على المعادلة الآتية :

المصطلح = التعريف

والتعريف في هذه المرحلة يأتي على أوجه عدة منها :

أ_ التعريف المجرد من الشواهد.

ب_ التعريف مع الشواهد مجردة من إظهار موقع الشاهد.

ج_ التعريف مع الشاهد ثم شرح الشاهد لتحديد ماهية المصطلح.

ولا نختم كلامنا عن التعريف دون التطرق إلى مجموعة من القضايا المتعلقة به، والتي ظهرت لنا من خلال تتبع نماذج التعريف، وبخاصة في المرحلة الثالثة وهي :

أ_ التعريف والتصور العام لوضع المصطلح.

ب_ التعريف والأصل اللغوي لمصطلح.

ج_ الاختلاف في التعريف.

د_ البعد المعياري في التعريف.

أ_ لقد سبق لنا أن تطرقنا في المبحث السابق لهذا إلى عملية الاستعارة بين التصور الاسطوري والتصور النقدي، من خلال العلاقة بين الشعر والماء، أما في هذا الجزء من البحث قد فسننظر إلى هذا الموضوع من زاوية أخرى، حيث نتناول هذه القضية من خلال وعي الناقد العربي القديم بذه العلاقة. ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي من النماذج الواضحة لوعي الناقد القديم بذه العلاقة، التي تربط التصور النقدي ولغته بالإطار الثقافي العام الذي ظهر فيه الشعر العربي، ألا وهو البداوة، وما تحمله من تصورات وقيم ومعطيات طبيعية واجتماعية. وقد عبر الخليل من هذا الوعي المنهجي والنظري بعبارة صريحة : « رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشعر – يريد الخباء – قال : فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوô على قافية واحدة ... وإنما سميت إقواء لتخالفه : لأن العرب تقول : أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل ơالف سائر القوى. وسميت تغير ما قبل حرف الروى سنادا من مساندة بيت إلى بيت إذا كان كل واحد منهما ملقى على صاحبه ليس مستويا » [99] وقد علق الدكتور إحسان عباس على ذلك بقوله : « والشيء اللافت للنظر في مصطلح الخليل أنه مستمد من بيت الشعر وقد كان عمله من هذه الناحية بمثل وعيا دقيقا وتكاملا في النظرة العامة...وستكون هذه السنة التي سنها الخليل في الوصل بين المصطلح الشعري، وشؤون الخباء البدوي – الحياة البدوية عامة – مرجعا يستوحي منه هؤلاء العلماء كلما حاولوا مصطلحا جديدا في النقد ». [100]

وقد ظل هذا المنهج في الوضع والاستعارة دأب النقاد العرب القدماء – عبر مر العصور – حتى إننا لنجد حازم القرطاجي المتوفي 684 هـ يعتمد هذا المنهج ويقره، ويصرح بذلك في كتابه " منهاج البلغاء ونبراس الأدباء " : « فقصدوا أن يحاكوا البيوت التي كانت أكنان العرب ومساكنها، وهي بيوت الشعر لكونم يحنون إلى أدكار ملاسقة

---

[99] الموشح ص 26

[100] تاريÌ النقد الأدبي عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري د- إحسان عباس : دار الشروق عمان الإصدار الثاني من الطبعة الأولى الجديدة 1997 ص ص 35 – 36 وانظر كذلك ص 359

أحبابهم لها واستصحابهم لها واشتمالها عليهم بالأقاويل التي يقيمون المعاني الملوطة بها في الأذهان مقام صورهم وهيئاتهم ويجعلون لها أمثلة لهم ولأحوالهم فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني مشبها لاشتمال الأبيات المضروبة على قصد تمثيله لها وأن تحمل تذكرة له »[101] ثم يأخذ في تفصيل المقابلة بين بيت الشعر وبيت الشعر : « فجعلوا اطراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء ... وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه ...».[102]

و لم يكن بيت الشعر وحده مصدر بناء التصورات النقدية، بل نجد عناصر أخرى من البيئة العربية البدوية تدخل في هذا البناء، مثل الفحولة وغيرها. لكن ما يجب لفت النظر إليه هو أن هذه البيئة البدوية لم تكن هي المصدر الوحيد لبناء التصورات النقدية ووضع المصطلحات، ذلك أنها ضاقت على أن تتحمل كل مستجدات الحضارة الإسلامية، لذلك أصبح هذا « المنبع البدوي لا يستطيع أن يمد الناقد بكل ما يحتاجه من مصطلحات وخاصة حين يخضع الشعر لتقنيات الصنعة على مر الزمن أو تقوى فيه التيارات الثقافية ».[103] وأبرز من يمثل هذا البعد الجديد قدامة بن جعفر الذي كان التفاته « إلى قيمة المعنى جعله يحاول إيجاد منطق للشعر منطبق تماما على أصول المنطق العقلي، ولهذا كان أول من حدد جودة المعنى، بصحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتكافؤ ... وجعل أضدادها دلالة على رداءة المعنى أو فساده ».[104]

ب_ وإذا كانت التصورات تشكل الخلفية الأساسية التي بنيت عليها المصطلحات، فإن هذه التصورات _ وكما مر بنا في المبحث السابق لهذا تحتاج لخروجها

---

[101] مناهج البلغاء ونبراس الأدباء. حازم القرطاجي تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الغرب الإسلامي بيروت – ط2 1981 ص 250

[102] المرجع السابق ص ص 250 – 251 وانظر كذلك : رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري تحقيق د- عائشة عبد الرحمان دار المعارف مصر ط2 1984 ص 515 وما بعدها. وكذلك رؤية أبي العلاء المعري في الشعر ،د.أحمد سامي الستيوي ،حوليات كلية الآداب ،جامعة الكويت ،الحولية 16 الرسالة 1995/111 ص 16 و ما بعدها .

[103] تاريخ النقد الأدبي عند العرب – مرجع سابق – ص 660

[104] المرجع السابق نفسه

إلى عاBl الواقع إلى اللغة، لذلك فقد أسهمت اللغة في تحديد مفاهيم المصطلحات معتمدة في ذلك على خاصية الاشتقاق التي نراها أوسع مما حددها علماء اللغة. إن الاشتقاق يشمل اللفظ والدلالة والتصور معا، وقد وردت إشارات عدة لتحديد مكانة البعد اللغوي في بناء التعريف الذي يحمله المصطلح منها :

_ « وإنه قول العرب : خرج القوم برأسين متساندين أي هذا على حياله وهو من قولهم : كانت قريآ يوم الفجار متساندين أي لا يقودهم رجل واحد ». [105]

ج_ وإذا كانت اللغة قد أسهمت في جعل التصورات تتجسد في الواقع، وOرج من حال الوجود بالقوة إلى حال الوجود بالفعل، فإنا كانت الأساس الذي أوجد الاختلاف بين النقاد في وضع المصطلحات في مقابل المفاهيم النقدية. وقد جاءت على ذلك عدة إشارات منها :

_« والأخفآ يضع الأكفاء في موضع السناد والسناد في موضع الأكفاء على هذا الاشتقاق ». [106]

_ « ومن الناس من يجعل الأكفاء بمعنى الإقواء، منهم من يجعل اختلاف الحركات قبل حرف الروى.

ومنهم من يجعله اختلاف الحروف ». [107]

وهذا الموقف جعل أحد العلماء يقدم لنا نظرة خاصة للألفاû التي تجعل مصطلحات، قال أبو عمر الجرمى : « ولكن وضعنا هذه الأسماء أعلاما لتدل على ما نريد ». [108] أي أن الأصل اللغوي لا يجب أن يكون المتحكم الوحيد في توجيه تعريف المصطلح ومفهومه، بل هو يسهم في عملية تحديد معنى المصطلح جزئيا، ويبقى المصطلح في النهاية اسما يصطلح عليه، أي أن المستعمل هو الذي يتحكم في دلالته ومعناه وليس العكس .

---

[105] الموشح ص 29

[106] الموشح ص 27

[107] الموشح ص 31

[108] الموشح ص 18

د_ وقد اقترن التعريف في الموشح في مواضع عديدة بأحكام معيارية تجاوزت عملية الوصف، وقد اقترنت هذه الأحكام المعيارية بمجموعة من العبارات اللغوية هي :

- وهو عيب وقل ما جاء
- ... يعيب هذا ...
- ولا تجوز
- وعيب
- وهو عيب
- والجيد قول
- أجزت
- وأما القبيح
- تجوز
- تقبح
- ما يقبح
- فهذا يقبح
- وهو غلط
- فهو أسمج

ونلاحظ هنا أن هذه العبارات يمكن تقسيمها إلى قسمين كبيرين هما :

- قسم إنشائي مثل : لا يجوز التي جاءت في قالب النهي.
- قسم خبري مثل : فهذا يقبح ... مع اعتماد صيغة التفضيل للدلالة على المبالغة مثل: فهو أسمج

وقد ضبطت هذه المعيارية بمجموعة من الضوابط هي :

1- الضابط الكمي : وله عبارات مثل : قلما جاء، ولا نعلمه جاء .

2- الضابط الثقافي الاجتماعي : بدوي / حضري : « وهو في شعر الأعراب كثير وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر ، ولا يجوز لمولد

لأنهم عرفوا عيبه والبدوى لا يأبه له فهو أعذر»[109]. أي أن ما يجوز للبدوى لا يجوز لغيره من المولدين أهل الحضر الذين تعلموا وصار ذوقهم أكثر رقيا ودقة في تمييز الخطأ من الصواب.

3- الضابط الزمني : قديم / حديث : « وهو غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم»[110].أي أن ما وقع في الماضي من قبل العرب، والذي هو غلط واضح، لا يمكن أن يكون قاعدة يعمل المحدثون بها.

: (ÿlŢÅlll) Ęسالم

1 - ɛÓÅÅÅ ĆقدÅ llĤĥrÅ Ʒ ŹéÍ ÅȲĘسـ (ÿlŢÅll) : «النسق هو مجموعة العناصر والعلاقات بين هذه العناصر وخصائصها»[111]. إن هذا التعريف على بساطته الظاهرة يحيلنا إلى مجموعة من القضايا تتعلق بالنسق ومفهومه . ولعل أبرز هذه القضايا وأولاها بالتقديم هي : أن النسق مفهوم يعم كل الكون، بل إن الكون بكامله ليس إلا نسقا كبيرا يحوي داخله أنساقا جزئية تتداخل فيما بينها[112].

إن كل العناصر المحيطة بنا على اختلافها هي أنساق يحوي بعضها بعضا ، فترقى في تعقيدها لتصل إلى حدود الكون، وتنزل في بساطتها على حدود مكونات الجزيئات المتناهية الدقة التي تتكون منها الذرة الواحدة ، ومن خلال هذه النظرة يمكننا مقاربة كل العناصر الكونية، وفهمها في تركيبها ، وتفاعله، وتماسكها، وتحديد ما يحكمهما من علاقات وقوانين، وما يحدث لها من تحولات وتعديلات.

والنسق إذا كان يتكون من عناصر مختلفة تربطها علاقات ، فإنه في النهاية ليس نتيجة لمجموع هذه العناصر وخصائصها ، بل هو يتوفر على خصائصه الذاتية التي تختلف

---

109 - الموشح ص 27.

110 - الموشح ص 24.

111 - Théorie systémique des communication : PR/NC/PES et APPLICATIONS A. MUCCHIELLI ARMANO COLIN 1999 , P 19.

112 - تحليل النظم السلوكية ، د.علي السلمي مكتبة غريب – القاهرة –د.ط، د.ت ص 33.

عن خصائص عناصره ، مما يكسبه التميز على ما يحيط به من أنظمة أخرى، يدخل معها في تفاعل واتصال[113].

وكون النسق يتكون من عناصر متعددة ترتبط بعلاقات فيما بينها ، وتخضع في هذا الارتباط إلى مجموعة من القوانين فإن أي تغير في عنصر من عناصر النسق، أو في حدود أحد قوانينه، أو علاقاته يؤدي إلى تغير في النسق بكامله[114].

والنسق يخضع إلى «طبيعة السلوك الذي ينهجه في مسار التطور إذ يفترض أن يكون هذا السلوك مشروطا به :

- التعديلات الداخلية المؤثرة في مكوناته.
- أو بالعلاقة بين هذه المكونات .
- أو بالتفاعالات الخاصة بين النسق ومحيطه»[115].

والنسق يعمل من خلال سلوكه هذا على المحافظة على كيانه، لذا فهو في مسار تطوره يعرف إتجاهين هما :

- الاتجاه نحو التحلل والفناء ، وذلك بتفكك عناصره وتحولها إلى جزيئات تدخل في تكوين عناصر نسق آخر.
- الاتجاه نحو التشكل الجديد، بدعم العناصر والعلاقات ودفعها إلى اكتساب خصائص جديدة ناتجة عن إدخال معطيات جديدة على النسق[116].

إن الأنساق الموجودة في الكون كله من أكثرها تعقيدا إلى أبسطها تركيبا يمكن تقسيمها إلى قسمين.

---

113 - أنظر الاتصال والسلوك الإنساني : برنت روبن ترجمة جماعية مراجعة: د. علم إسماعيل الخطيب معهد الإدارة العامة. المملكة العربية السعودية 1991، ص 26.

114 - المعجم النقدي لعلم الإجتماع : ز.بورون و ف. بوريكو ترجمة د.سليم حداد ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1986، ص 565.

115 - الاتصال التربوي وتدريس الأدب : دراسة وصفية تصنيفية للنماذج والأنساق ميلود حبيبي المرجع الثقافي العربي – بيروت – الدار ابيضاء – ط1 ، 1993 ، ص 10.

116 - أنظر المرجع السابق ، ص 11.

أ- النسق المغلق : وهو قسم نادر ويمكن أن نقول أنه افتراضي، يمكن أن يوجد في المخابر حين إجراء بعض التجارب الكميائية، وذلك بعزل العناصر المتفاعلة عن المحيط الخارجي لتوفير بيئة لإجراء التجربة ودراسة نتائجها[117].

ب- النسق المفتوح : وهو القسم الأكثر تواجدا ، إن لم نقل أنه النوع الوحيد الموجود في الكون. والنسق المفتوح يمكن تعريفه بأنه النسق « الذي يتصف بوجود علاقة أساسية بينه وبين البيئة المحيطة به»[118]. أي أنه يتفاعل مع الأنساق الأخرى الخارجية عنه ، والتي تشكل معه نسقا أكبر. وهذه الصفة تجعلنا نحدد ثلاث مكونات هي :

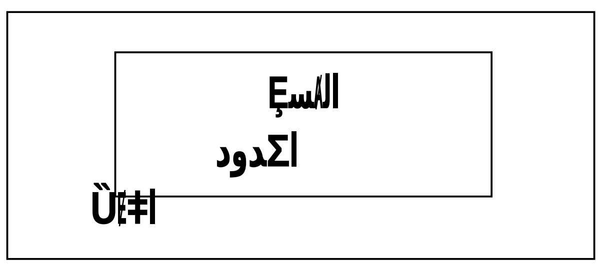
- النسق
- المحيط أو البيئة الخارجية
- الحدود

وإذا كنا عرفنا النسق في الفقرة السابقة ، فسنركز هنا على المحيط والحدود:

أ- المحيط أو البيئة يمكن تحديده/ها : هي « المؤثرات والمساحة المحيطة بالنظام وتعني المساحة المادية الموجودة خارج الإطار»[119].

ب- الحدود : وهي العناصر التي تعمل على حماية النظام من التفكيك والإندماج أمام ضغوط المؤثرات المحيط الخارجي[120].

ويمكننا تمثيل العناصر السابقة كما يأتي :



117 - أنظر الإتصال والسلوك الإنساني – مرجع سابق – ص 29.

118 - تحليل النظم السلوكية – مرجع سابق – ص 33.

119- الإتصال والسلوك الإنساني – مرجع سابق – ص 28-29.

120 - المرجع السابق ص27.

والعلاقات التي تربط النسق بمحيطه يمكن تلخيصها في النقاط الآتية :

«أ- تستمد النظم وجودها كله ومبرر استمرارها ونموها من حاجة المناخ (المحيط) إليها وإلى ما يمكن أن تقوم على إنتاجه.

ب- تستمد النظم الموارد والإمكانيات اللازمة لها كي تمارس نشاطاتها وتحقق أهدافها من المناخ والمحيط بها. وتتوقف كفاءتها إلى حد بعيد على مدى ما يسمح لها به المناخ من تلك الموارد والإمكانات.

ج- يستوعب المناخ ما تفرزه النظم من منتجات مادية أو معنوية أو بشرية وبذلك فهو المصب الرئيسي الذي تتجه إليه مخرجات النظم و من هنا نستطيع ممارسة أشكال من الضغط عليها من خلال قبوله أو رفضه لتلك المخرجات»[121]. ومن هنا فإن لعملية الاتصال الدور الأساسي في وجود النسق واستمرار تحوله[122].

3- والنسق يفرض على لدراسته مقارنة خاصة تقوم على «مفهوم الحالة إذ يفترض في النسق تميزه في مرحلة معينة بخاصيات محددة ... وذلك لكونه خاضعا للتطور الزماني الذي يجعله يمر من حالة إلى أخرى... ويتضمن هذا التطور المتحقق بين حالتين حاصل حالات التطور التي هو منها النسق»[123].وتعمل هذه المقارنة على دراسة النسق على مستويين هما :

- مستوى البنية الداخلية للنسق.
- مستوى العلاقات مع المحيط الخارجي.

وهذا ما سنعمل على تجسيده في الجانب التطبيقي من هذا المبحث، لكن قبل ذلك نجد أن علينا التطرق إلى مفهوم العلاقات بشيء من التفصيل :

يمكننا تقديم التعريف الآتي للعلاقة : يقول الدكتور علي القاسمي : «العلاقة هي الصلة أو الإرتباط بين شيئين أو ظاهرتين أو موضوعين بحيث يدرك العقل تلك الصلة أو ذلك الارتباط بفعل واحد لا ينقسم كعلاقة التشابه أو التباين أو التساوي، أو المعية أو التعقاب، أو العلية، أو الغائية ، أو التطابق،والعلاقة المتعدية هي التي لا تنحصر فيما بين

[121] - تحليل النظم السلوكية – مرجع سابق – ص 41.

[122] -أنظر ،الاتصال والسلوك الإنساني – مرجع سابق- ص 31.

[123] - الاتصال التربوي وتدريس الأدب – مرجع سابق- ص 11.

موضوعين بل تمتد إلى مواضيع متعددة ، وتصدق على علاقة التساوي أو التضمن أو علاقة الأكبر والأصغر .وتحصل العلاقة بين مفهومين من المفاهيم إذ إشتملا على خصائص مشتركة كما تحصل العلاقة بينهما إذا كان الفردان أو الموضوعان اللذان يمثلانهما متجاورين في المكان أو متعاقبين في الزمان وتسمى العلاقة في الحالة الأولى علاقة مباشرة وتسمى في الحالة الثانية علاقة غير مباشرة»[124].

وتنقسم العلاقات إلى نوعين هما :

أ- العلاقات المنطيقية : وتقوم أساسا على وجود خصائص مشتركة بين لعناصر وهي علاقات مباشرة .

ب- العلاقات الوجودية : وهي التي لا تقوم على أساس وجود خصائص مشتركة بين العناصر وهي علاقات غير مباشرة.

وقد ضبطت هذه العلاقات بمجموعة من الرموز هي :

= الترادف

≠معنى مختلف

≈ معنى متشابه

× تقاطع

< — < تـطابق الموضوع جزئيا مع موضوع آخر.

< أصغر من

> أكبر من

< جزء

> كل

// مفهوم منسق

||— موضوع منسق

---

124 - علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة : العناصر المنطقية والوجودية في علم المصطلح . د. علي القاسمي ، وقائع الندوة الدولية الأولى لجمعية السانيات بالمغرب 1987، منشورات عكاظ 1988 ، ص 191.

وقد اعتمدنا في تلخيص هذا الجزء الخاص بالعلاقات على هذا البخث وأنظر كذلك كتاب المنطق الوصفي، مرجع سابق ص 81، وما بعد هنا.

\ ميلان منطقي

<ميلان جزئي

Y وصل

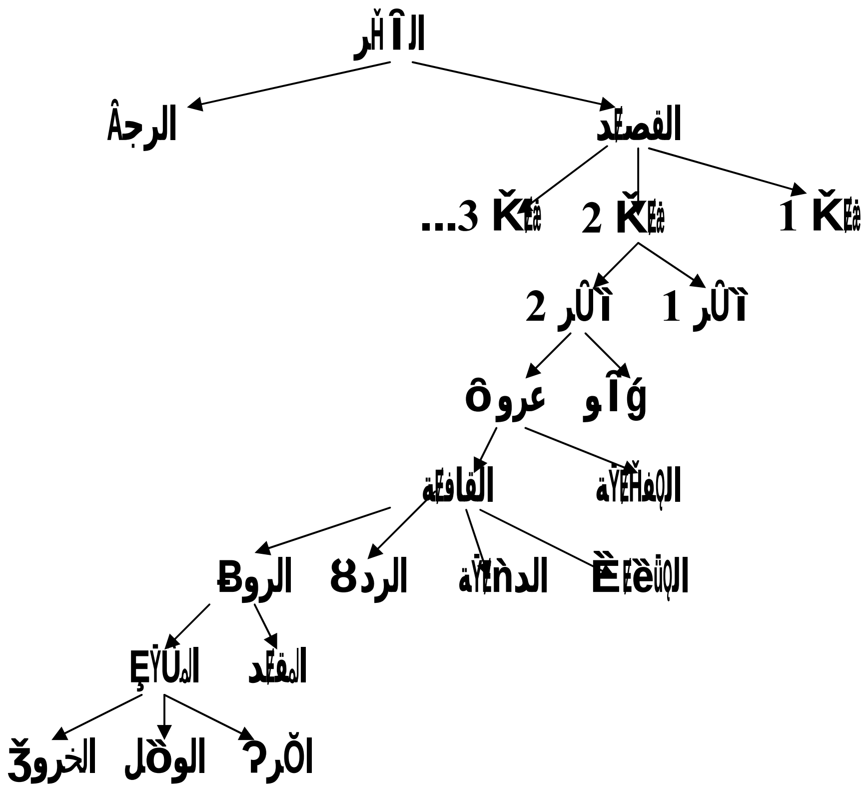
← تتال أو علية

وسيتركز الجانب التطبيقي من هذا المبحث على محورين هما :

أ- تحليل نسق من أنساق المصطلحات الجزئية.

ب- علاقة النسق الإصطلاحي العام بالمحيط.

أ- بالنظر إلى تعدد المصطلحات في كتاب الموشح وأنها تكون سلسلة من الأنساق الجزئية التي يكون تركيبها النسق العام للمصطلحات النقدية ، فإننا سنتناول بالتحليل نسقا واحدا يعد نموذجا مثاليا للأنساق الموجودة بكتاب الموشح ، وهذا النسق العام هو نسق المصطلحات العروضية، ويمكننا تشكيله وفق الشكل المشجز الآتي :



إن هذا المشجر يعكس لنا بوضوح دقة البناء الذي يمتاز به هذا النسق من المصطلحات العروضية ، والذي يقوم على أساس العلاقات الوجودية ، أي على أساس من علاقة المجاورة المكانية والزمانية وعلاقة الإحتواء. وقد انتظمت هاتان العلاقتان في سلسلتين من الترابطات :

- سلسلة عمودية : تنطلق من الكل إلى الجزء . فتنتقل من العنصر الأكبر إلى أصغر عنصر في النسق ، وهو العنصر الذي لا يمكن تحليله إلى ما هو أصغر منه.

- وسلسلة أفقية تجمع العناصر المتشابهة في الشكل أو المتماثلة في الرتبة والتي تقوم بينها علاقة مجاورة مكانية وزمنية، أي أننا تتعاقب عنصر بعد عنصر.

كما أن السلسلة الأفقية تحوي عناصر مختلفة لا تجتمع معا في نسق واحد مرة واحدة مثل:

قصيد ≠ رجز

مطلق ≠ مقيد

ب- أما إذا انتقلنا إلى دراسة إلى علاقة نسق المصطلحات في كتاب "الموشح" بالمحيط لذي وجد فيه، فإننا نجد ان هناك علاقات تبادل بين النسق والمحيط تقوم على نمطين من العلاقات هما : علاقة الاستعارة وهي التي على أساسها يأخذ النسق من المحيط مادته الأولى . وعلاقة الإثراء وهي التي على ساسها يقدم النسق منتوجه إلى المحيط.

والمحيط بالنسبة للمصطلح النقدي يشمل الأنساق الإجتماعية والثقافية كلها . لكن العلاقات مع هذه الأنساق تتم عن طريق النسق اللغوي العام ولخاص. ويمكننا شرح ذلك بالتفصيل كما يأتي :

أ- أما علاقة الاستعارة فقد سبق لنا أن شرحنا جانبا كبيرا منها في المبحث السابق. وسنزيدها هنا بحثا وتفصيلا من خلال الكشف عن جانب آخر من هذه الاستعارة. والاستعارة من المحيط تنقسم إلى قسمين هما :

أولا : الاستعارة من اللغة العامة عن طريق الاشتقاق في مفهومه الواسع، الذي يشمل اللفظ والمعنى والتصور وقد شرحناه في المبحث السابق من خلال دراسة اشتقاق التصور النقدي من التصور الأسطوري وتجلى ذلك في المصطلحات النقدية.

ثانيا : الاستعارة من اللغة الخاصة، وذلك بأن يأخذ النسق النقدي من الأنساق المعرفية الأخرى ما يستعين به على دراسة ومقاربة الظاهرة الأدبية التي تعد ظاهرة مركبة ومتعددة الأبعاد والتي أسهم أكثر من حقل معرفي في دراستها، وللاث طبيعتها و « هذا الضرب من التداخل في المصطلحات لا ϭتص به المعرفة المقدية أو العلوم الإنسانية بل ينطبق على سائر صنوف المعرفة الصحيحة»[125].فقد استعار نسق المصطلحات النقدية في كتاب "الموشح" كثيرا من مصطلحاته من حقول معرفية مجاورة له. مثل العروô والبلاغة والعلوم اللغوية لمختلفة ، ومن علم المنطق كذلك ، والسؤال المطروح هنا هو : هل هذه الاستعارة تقف عند حد استعارة المصطلح كمنجز لغوي نائي، أم يتعده إلى استعارة التصورات والمناهج القائمة وراء ذلك المصطلح؟.

إننا نرى من خلال تتبع هذه المصطلحات المستعارة داخل نسق المصطلحات النقدية أن هذه المصطلحات تتحول إلى جزء من نسق المصطلحات النقدية ، مكتسبة في ذلك معنا مستمدا من السياق الجديد الذي توضع فيه، دون أن تفقد معناها الأصلي الذي وضعت لأجله، ذلك أنا تتحول في يد الناقد إلى أداة جاهزة ومكتملة لتحليل الظاهرة الأدبية ، أي أنا تتحول من الوصف إلى الحكم ، فعيوب القافية مثلا هي عند عاƁ العروô وصف لواقع شعري عام تم على نص شعري معين. فهنا نحن أمام فرق أساسي بين نسق تجريد عام، ونسق مجسد خاص.

ب- أما علاقة الإثراء فهي تتمثل في كون النسق أي نسق يقدم للمحيط منتوجه الأساسي ، والذي يتلقى القبول أو الرفض، وفي حال القبول يصبح هذا النسق مصدرا لإثراء المحيط. ونسق المصطلحات النقدية لا يختلف في هذه الحال الأنساق الأخرى.فهو يقدم للمحيط الذي يتواجد فيه منتوجا من المصطلحات والمفاهيم والأدوات الإجرائية ، التي تعمل على إثراء التجربة الإنسانية من خلال إثراء المعجم اللغوي العام بكلمات ودلالات جديدة ، ومن خلال كشفه عن ثراء التجربة الأدبية التي هي مدخل إلى ثراء التجربة الإنسانية عامة.

---

125 - المصطلح النقدي وقيمته المعرفية – مرجع سابق- ص 14.

وإذا ما توقفنا عند جانب المصطلح النقدي، فإن هذا الأخير يعد عاملا من عوامل النمو اللغوي في جانبه الكمي، وفي جانبه النوعي، فمن الجانب الكمي فهو يضيف إلى اللغة العامة الكثير من المفردات ن والدلالات الجديدة التي توسع من حجم المعجم ومن حيث الكيف فهو ينقل اللغة من حال الاستعمال العام المرتبط بمرحلة من مراحل التطور الحضاري إلى مرحلة جديدة تصبح فيها اللغة أداة للتعبير العلمي والفكري المتميز بالدقة والتنظيم ، والذي يعكس التطور الحضاري للأمة التي ينتمي إليها النسق، ذلك أن المصطلح لا يظم إلا في مرحلة متقدمة من تاريخ الفكر . وكلما كان نسق المصطلحات النقدية مثلا أكثر دقة وانضباطا ، وأكثر شمولا للظاهرة الأدبية دل ذلك على التقدم الكبير الذي بلغه الإنسان لمنتج والمستعمل لهذا المصطلح ، بل إن المصطلح النقدي قد تحول إلى لغة عامة يستعير منها الشعراء لغتهم وصورهم ، مما يؤكد على رسوخ المصطلح النقدي داخل النسق الثقافي العربي القديم، ويؤكد انتشار المعرفة النقدية على نطاق واسع، إن على المستوى الأفقي بأن أصبحت جزء من ثقافة الفئات الاجتماعية المختلفة ، وإن على المستوى العمودي حين أصبحت لغة ثانية تعبر عن الوجود الإنساني في جانبه المعرفي والوجداني فأصبحت المصطلحات النقدية لا تسهم في الحكم على الإنتاج الأدبي وحده، بل تعدته لتحكم على الوجود بكامله.

المبحث الأول : مفهوم الاتصال

الاتصال ظاهرة كونية تشمل داخلها الإنسان، والكائنات الحية، وغير الحية كلها، إذ تعد الأساس الأول في وجود الإنسان، والكائنات الحية وغير الحية. وقد شغل الاتصال العلماء في مختلف المجالات إلى جانب تخصص علم بكامله لدراسة الاتصال، وكشف جوانبه المختلفة . وأمام هذه المقاربات المختلفة لظاهرة الاتصال تعددت التعاريف المقدمة ، والنماذج الموضحة، والنظريات المفسرة ، مما يجعل تتبعها وعرضها يخرج عن نطاق هذا البحث، بل إنه يتجاوز قدرة الباحث نفسه في الإحاطة بكل جوانب الاتصال ، لذا فإن هذا الجزء من البحث سيركز على بعض الجوانب من عملية الاتصال ، والتي نراها أقرب إلى موضوع البحث، والذي هو المصطلح النقدي، وعملية الاتصال النقدي.

1. تعريف الاتصال :

« يعرف الاتصال بأنه العملية التي يتم بمقتضاها تكوين العلاقات بين أعضاء المجتمع وتبادل المعلومات والآراء والأفكار والتجارب فيما بينهم، وللاتصال وجهان : خارجي بالنسبة للآخر وداخلي بين الإنسان وبين نفسه، والاتصال الناجح مع النفس ومع الآخرين ينطوي على إمكانات النماء والارتقاء للفرد والجماعة، ففي الاتصال تغذية لخبرات التعلم الباعثة على النمو ، وتقدير السلوك وتصحيح له بالتغذية الراجعة، وإحساس خلاق بالذات وبالآخرين والجماعة الاجتماعية ، وتوظيف طاقات الفرد أو الجماعة في علاقات أدوار متبادلة ترتقي بتبادل التأييد والتدعيم، وبالتوجيه الانحيازى بأسلوب حياة مميزة للفرد وللجماعة»[1].

2. أبعاد الاتصال :

[1] - لغة الثقافة ولغة الإعلام ، د.حسام الخطيب ، مجلة الثقافة ، الجزائر ، ع 81 ، ماي / جوان 1984 ، ص 94.

وتندرج تحتها مجموعة من العناصر التي بتحليلها يتعمق مفهومنا للاتصال – الذي أوجز التعريف السابق الحديث عنه- وهذه العناصر يمكننا ضبطها في النقاط الآتية ، مع التنبيه إلى أننا نركز على الاتصال الإنساني :

أ. الاتصال عملية يقوم با الإنسان : « والعملية هي مجموعة من الخطوات المتسلسلة المرتبطة مع بعضها للايث تؤدي في النهاية إلى تحقيق هدف أو مجموعة من الأهداف»[2]. مما يجعل الاتصال حتى في أبسط مظاهره عملية مركبة تسهم عدة عناصر في بنائها. وكلما كان الاتصال أكثر تعقيدا وأكثر اتساعا خضع لعملية التخطيط الاستراتيجي كما ينظم ذلك في المؤسسات الإعلامية الكبرى التي تجند آلاف الأشخاص والأجهزة لبناء عملية الاتصال وإنجاحها، وجعلها ذات فعالية كبرى لتحقيق الأهداف المتوخاة من وراء القيام با.

ب. الاتصال تفاعل اجتماعي : من الحقائق الأساسية التي يؤكد عليها الدارسون للاتصال الإنساني هي : أن الاتصال يعد ظاهرة اجتماعية فهو : « عملية اجتماعية بالدرجة الأولى فهي العملية التي يتصل با الفرد بالآخرين ويتعاون معهم للمنفعة المتبادلة أو يدخل معهم في صراع وعدم التوافق»[3]. وتندرج عملية الاتصال من هنا تحت مفهومين أساسيين في علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي هما : مفهوم التفاعل الاجتماعي، ومفهوم الفعل الاجتماعي، وهما مفهومان أساسيان يقوم عليهما مبدأ الاتصال ذلك « أن التفاعل والفعل الاجتماعي هما، في الأعماق ظواهر للاتصال ، كل شكل من أشكال التفاعل وكذلك أيضا بنسبة كبيرة جدا من الفعل الاجتماعي يتطلبان كلاهما من جهة العناصر الفاعلة ، إرسال الرسائل واستقبالها»[4]. ولذا كان التفاعل الاجتماعي من المفاهيم الأساسية التي تساعد على فهم عملية الاتصال الإنساني في إطارها

---

[2] - مبادئ الاتصال التربوي والإنساني : د.عبد الرحيم نصر الله ، دار وائل للنشر –عمان- الأردن ط1 ، 2001 ، ص 33 .

[3] - علم النفس الاجتماعي : الاتجاهات التطبيقية المعاصرة ، د. سعد جلال منشأة المعارف – الاسكندرية، د-ط ، د-ت، ص 258.

[4] - مدخل إلى علم الاجتماع العام : 1- الفعل الاجتماعي : غيروشيه تعريب ، د.مصطفى دندشلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 110.

العام الشامل، أو في مجالاتا المتخصصة على اعتبار أن التفاعل الاجتماعي مفهوم عام يمس ظاهرة إنسانية شاملة لها تجليات متنوعة في واقع الممارسة الاجتماعية.

ويمكننا تعريف التفاعل الاجتماعي « بأنه علاقة متبادلة بين فردين أو أكثر يتوقف سلوة أحدهما على سلوة الآخر إذا كانا فردين أو يتوقف سلوة كل منهم على سلوة الآخرين إذا كانوا اكثر من فردين ، كما يمكن النظر إلى عملية التفاعل الاجتماعي على أنا عملية اتصال تؤدي إلى التأثير على أفعال الآخرين ووجهات نظرهم »[5] وتتم هذه العملية عبر عدة طرق هي :[6]

- الاتصال
- التوقع
- إدراة الدور وتمثيله
- الرموز ذات الدلالة
- التقويم

و ينتج عن هذا التفاعل سلوة إنساني يمكن أن يكون تعاونا او تنافسا، وذلك للاسب ما يتحقق من نتاج لمس الجماعة أو بعض أفرادها فقط[7].

ج- ويتوسع التفـاعل الاجتماعـي ليشمـل البعد الثقافي في ذلك « إن الاستجابات التي تحدث نتيجة لمثير ما في موقف اتصالى لا تحدث بطريقـة ميكـانيكيـة أو ذاتيـة ولكنها تعتمد على كلية الثقافة»[8]. ذلك أن منظومة القيم التي يحملها الإنسان والتي هي نتاج السياق الثقافي الذي يعيش فيه، والذي تكون من خلاله تحضر بقوة في كل جوانب حياته كلها من خلال علاماتا المميزة والتي تتجلى في اللغة والعادات والطقوس...

د- لكن هذا البعد الثقافي لعملية الاتصال لا يلغي الجوانب الذاتية ،والنفسية التي لها مكانتها الخاصة والمؤثرة في هذه العملية فـ « عندما يقوم شخص ما بعملية الاتصال

---

[5] - علم النفس الاجتماعي - مرجع سابق – ص 119.

[6] - أنظر المرجع السابق 121-122.

[7] - أنظر المرجع السابق ص 126-127.

[8] - أساليب الاتصال والتغير الاجتماعي، د.محمود عودة ، دار النهضة العربية – بيروت 1988 ، ص 10.

فإن حالته النفسية تنعكس مباشرة على هذه العملية. فإذا كان حزينا أو مسرورا أثناء لحظة الاتصال فإن ذلك سينعكس على هذا الاتصال»[9]. مما يضفي على الاتصال بعدا ذاتيا يظهر في عدة عمليات نفسية هي :[10]

- الإدراك الانتقائي للعناصر المحيطة بالإنسان.
- محاولة تقديم صورة خاصة عن الذات للمتلقي وإقناعه بها.
- تدخل اللاوعي في عملية الاتصال من خلال عدة عناصر منها : الإسقاط.

3- أهداف الاتصال :

يمكننا القول بأن الاتصال يهدف إلى تلبية مجموعة من الحاجات التي تقوم عليها حياة الإنسان والتي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية :[11]

أ- يمكننا من الانتماء من خلال الاحتكاك البشري ، والإحساس بالعيش مع الجماعة ، هذا الإحساس الذي يقضي على العزلة ويسهم في التعرف إلى الآخرين والدخول معهم في حوار. وهذا الانتماء يولد الاطمئنان والاستقرار من خلال توكيد الذات والاعتراف بها وتقديرها من طرف الآخرين.

ب- تحقيق التأثير في الآخرين وتوجيههم نحو الغايات العامة التي يهدف إليها المرسل سواءا أكان فردا أو جماعة أو مؤسسة.

ج- تحقيق الاجتماع والاتفاق داخل المجتمع من خلال تحقيق النظام، وإبعاد الفوضى واستمرارية المجتمع من خلال نقل التراث الثقافي للمجتمع عبر الأجيال.

د- تحقيق المعرفة، وذلك من خلال نقل المعلومات التي تساعد علم التعلم والفهم.

---

[9] - الاتصال الإنساني وعلم النفس، د.محمد أحمد النابلسي دار النهضة العربية – بيروت 1991 ، ص 50-51.

[10] - أنظر ،المرجع السابق نفسه.

[11] - أنظر مقدمة في علم الاتصال ، د.نبيل عارف الجردي ، مكتبة الإمارات، العين، ط3، 1985 ، ص 22-25.

وأنظر كذلك مبادئ الاتصال التربوي و الإنساني – مرجع سابق- ص36-39 و 121-126.

4- عوامل نجاح الاتصال :

يمكننا تلخيص العوامل التي تساعد على نجاح عملية الاتصال في النقاط الآتية :[12]

أ- سياق الاتصال الذي يجب أن يشتركا فيه المرسل والمتلقي من خلال توفرهما على معارف وقيم ومضامين لغوية مشتركة إلى حد ما.

ب- مهارات الاتصال وتتجسد في قدرة المرسل والمستقبل على إدارة العملية الإتصالية من خلال صياغة الرسالة ، واختيار وسيلة الاتصال، ووقته ، ومضمونه، وفهم المستقبل للرسالة ورغبته في الاتصال، ومناسبة الموضوع لاحتياجاته وقدراته المعرفية واللغوية.

ج- العلاقة بين المرسل والمستقبل ، والتي أساسها الثقة والاتفاق على المرجعية التي تقوم عليها عملية الاتصال. وهو ما يعرف بعنصر التوافق والتناغم بين المرسل والمستقبل.

5- معوقات الاتصال :

ويمكننا تلخيصها في النقاط الآتية :[13]

أ- المعوقات النفسية المعرفية والناتجة عن اختلاف المستوى المعرفي والإدراكي بين المرسل والمستقبل، وعن الأحكام المسبقة لكل واحد منهما على الآخر، وعدم التركيز والانتباه، والانتقاء في عملية التلقي مع عدم المبالاة في التفاعل بين أطراف الاتصال.

ب- المعوقات اللغوية الناتجة عن مشاكل الدلالات اللفظية ، وعن الكلمات غير المعروفة والصعبة المستعملة في الاتصال ، مما يؤدي إلى سوء الفهم أو انعدامه تماما ، مما يجعل عملية الاتصال لا تتم.

---

[12] - أنظر الاتصال التربوي وتدريس الأدب- مرجع سابق- ص 14 ، وانظر مبادئ الاتصال التربوي والإنسان –مرجع سابق- ص 41-86 ،ن ومدخل إلى علم الاجتماع العام – مرجع سابق- ص 112-113 ، وأساليب الاتصال والتغير الاجتماعي – مرجع سابق- ص 9 و 17-18.

[13] - أنظر الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية والإدارة ، د.مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، ط1 ، 1990، ص 150 وما بعدها . وكذلك مبادئ الاتصال التربوي والإنساني ، ص 47-48 وكذلك الاتصال الإنساني وعلم النفس – مرجع سابق- ص47-48.

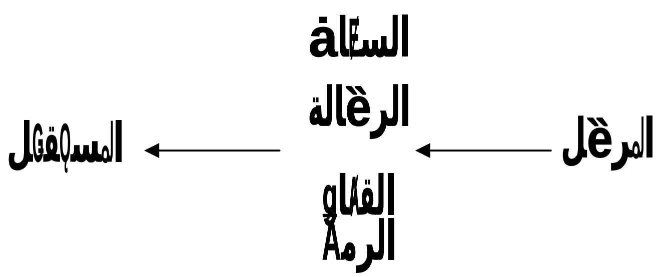
ج- المعوقات التقنية وهي المتعلقة بصياغة الرسالة وتلقيها ، وسوء التنظيم لها، والخلل في العرض ، وعدم الوضوح في الهدف، مع قصور التخطيط لعملية الاتصال في عمومها، وهو ناتج في كثير من الأحيان عن ضيق الوقت المتاح لصياغة الرسالة ، او تلقيها من طرف المستقبل.

د- كثرة المعلومات أو قلتها ، مما يجعل المستقبل إما عاجزا على استيعاب الكم الكثير من المعلومات، ومن ثمة عدم قدرته على فهم كل الرسالة. أو وجود قصور في كم المعلومات يخل إخلالا بتصور الرسالة وفهمها ، ومن ثمة التفاعل معها.

هـ- المعوقات الثقافية الاجتماعية مثل : التباعد الاجتماعي، والانحياز الاجتماعي .

6- نموذج الاتصال :

اقترح الباحثون في مجال الاتصال نماذج عدة لتجسيد عملية الاتصال ، ولعل أكثر هذه النماذج شيوعا وقربا من المجال النقدي واللغوي –في الوقت نفسه- النموذج الذي وضعه جاكبسون، والذي يمكننا تمثيله في الرسم الآتي :



وقد وجه نقد لهذا النموذج يمكن تلخيصه في النقاط الآتية :[14]

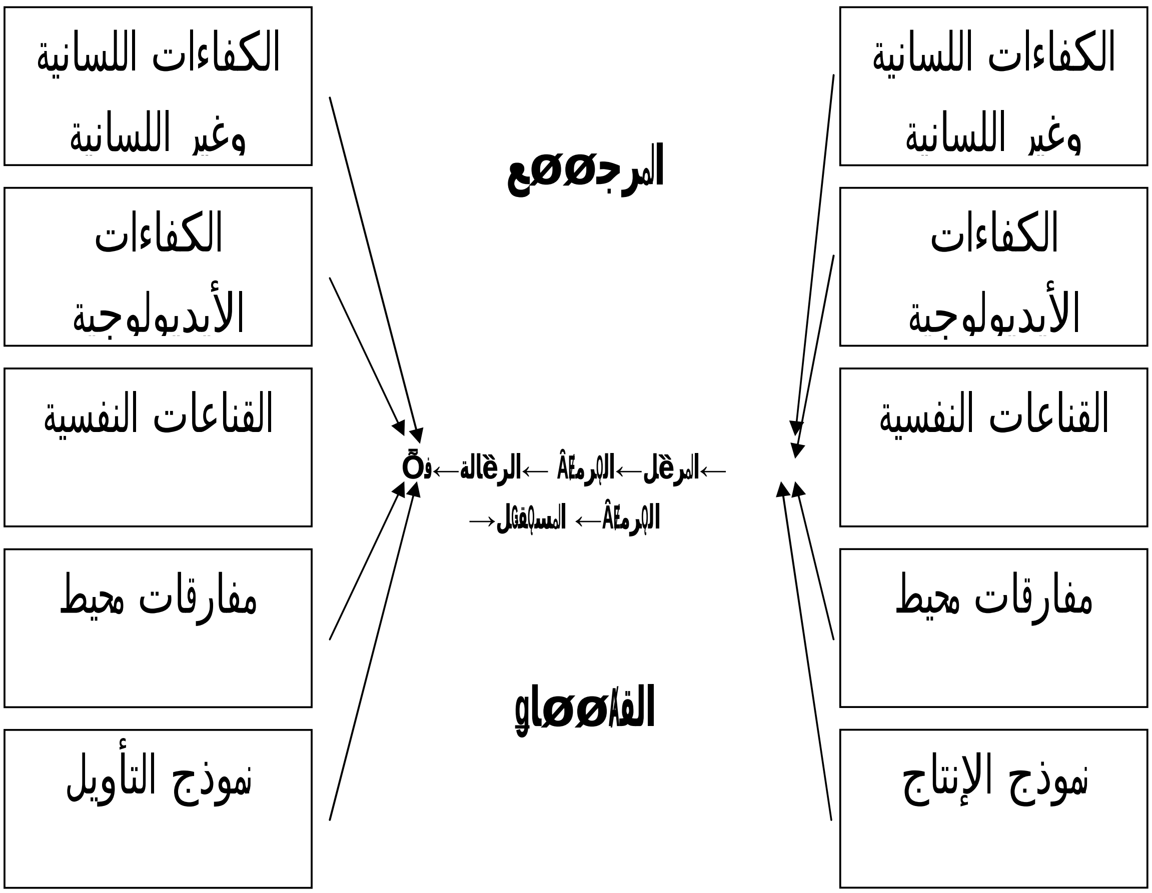
أ- فيما يتعلق بالرمز أو اللغة المستعملة، حيث لا يمكن أن يوجد تطابق تام بين المرسل والمستقبل حول هذا الأمر، بل هناك درجة من الاختلاف قائمة دائما بينهما.

[14] - SEE L'enancistion : C.K. DRECCHINOI Collection U : Linguistique Armano Colin 1999 Page 16-21.

ب- تداخل عملية إنتاج وتأويل اللغة وخضوعها للقدرات الفردية للمتعاملين في الاتصال.

ج- السياق المحيط بالخطاب وتأثيره في عملية الاتصال، وكذا تداخل البعد اللغوي للخطاب بالأبعاد غير اللغوية مثل : الجوانب النفسية والثقافية.

وانطلاقا من هذه العناصر نجد الباحثة C.K. DRECCHIONI تقترح نموذجا أكثر تعقيدا ، وتمثيلا للعملية الاتصالية يمكن تمثيله كما يأتي :[15]



[15] - Ibib , P 22.

7- أنواع الاتصال :

سنركز هنا على نوعين من الاتصال هما :

أ- الاتصال الشخصي / الجماهيري

ب- الاتصال اللفظي / غير اللفظي

أ- إن ثنائية الاتصال الشخصي / الإتصال الجماهيري تكشف لنا عن نوعين من النقد هما : النقد الشفهي ، الذي يقابل الاتصال الشخصي، والنقد الكتابي الذي يقابل الاتصال الجماهيري، على اعتبار أن هذا النوع الأخير يعتمد على وجود المؤسسة ، والكتابة تعد مؤسسة ثقافية وسياسية واجتماعية[16]. وسنعود إلى هذا الموضوع بتفصيل أكثر في مبحث قادم من هذا الفصل. أما الآن فسنتناول بإيجاز كلا النوعين من الاتصال:

أولا : الاتصال الشخصي :

يمكننا تعريف الاتصال الشخصي بأنه « التبادل الشخصي للمعلومات أو عملية تبادل المعلومات والأفكار والأخبار التي تتم بين الأشخاص دون عوامل أو قنوات وسيطة»[17]. وهو نابع من حاجات الإنسان إلى التفاعل والتأثير والحب والعطف[18]. ويمتاز هذا النوع من الاتصال بعدة خصائص يمكن إدراجها في النقاط الآتية :[19].

- الاتصال الشخصي ذو اتجاهين : أي هو عملية متبادلة بين المرسل والمستقبل.
- الاستجابة فيه فورية ومباشرة .
- يقع في جو اجتماعي تفاعلي.
- يساعد على تحديد الأهداف وتطويرها وتعديلها وتوضيحها.
- التحقق من الرسالة وتوضيحها عند الحاجة إلى ذلك.

---

16 - أنظر الكتاب في الحضارة الإسلامية ، د.يحي وهيب الجبوري ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط 1 ، 1998.

17 - أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي – مرجع سابق - ص 111.

18 - أنظر مبادئ الاتصال التربوي والإنساني – مرجع سابق- ص 296.

19 - انظر الاتصال والسلوك الإنساني : رؤية في أنثروبيولوجيا الاتصال ، د. محمد يسري دعيس البيطاس سنتر للنشر والتوزيع – الإسكندرية 1999 ، ص 209-210.

- يختار المرسل ما يناسب المستقبل من أفكار ومعلومات.
- يستحضر عدة حواس بشرية.
- هو مشاركة إيجابية بين المرسل والمستقبل.
- أكثر إقناعا.

ثانيا : الاتصال الجماهيري :

وهو على العكس من النوع الأول ويمتاز بمجموعة من الخصائص هي :[20]

- يحتاج إلى مؤسسة معقدة.
- يسير في اتجاه واحد.
- عدم معرفة المشاركين فيه لبعضهم البعض.
- جمهور غير متجانس.
- الرسالة الاتصالية عالية التكلفة.
- خاضعة للرقابة.

ب- إن ثنائية الاتصال اللفظي / الاتصال غير اللفظي تكشف لنا بدورها عن الفروق بين النقد الشفهي الذي يعتمد إلى جانب اللفظ علامات غير لفظية ، بينما يكتفي النقد الكتابي بالرموز اللفظية الخطية.

أولا : الاتصال اللفظي :

وهو الاتصال الذي يعتمد على اللغة اللفظية في نقل رسالته ، سواء أكانت هذه اللغة منطوقة أو مكتوبة[21] واللغة الرمزية تمتاز بمجموعة من الخصائص تعطيها أهميتها وقدرتا على الاتصال وهذه الخصائص هي :

« 1- أنا تكون نسقا معينا لذا لا يمكن فهم معنى أي رمز مفرد بمعزل عن نسقه...

---

[20] - أنظر الاتصال والسلوة الإنساني، د.دعبس –مرجع سابق- ص215-216.

[21] - أنظر مبادئ الاتصال التربوي والإنساني – مرجع سابق- ص 153.

2- أن الرموز اللغوية في صميمها اجتماعية من ناحية طبيعتها ومعناها. أنها تستثير في الشخص الذي يستخدمها نفس الاستجابات التي تستثيرها في أشخاص آخرين توجه إليهم. فإذا كان هناك تشويش في الاتصال... فإن الكلمات لن تؤدي وظيفتها كرموز.

3- أنه يمكن أداؤها إراديا حتى في حالة غياب الأحداث أو الأشياء الخارجية التي تدل عليها أو انعدامها، لهذا يمكننا القول بأنه ما دام الناس يحملون معهم رموزهم. فإن تأكيداتهم على شيء من الأشياء لا يعني أن هذا الشيء موجود أو له وجود أصلا»[22].

وتظهر أهمية اللغة اللفظية في كونها :[23]

- تعد الأساس الأول للاتصال والتفكير والتخطيط.
- تسجيل التراث ونقله عبر الأجيال.
- المساعدة على التعبير والتأثير في الآخرين في نقل الأفكار والعواطف.

وكما سبق ذكره فاللغة اللفظية تأتي على صورتين هما :[24]

I- اللغة اللفظية الشفاهية :وهي التي تستعمل حين نريد إحداث استجابة فورية، وحينما تكون الرسالة بسيطة نسبيا، ولتشجيع عملية التفاعل الاجتماعي من أجل المشاركة في حل مشكلة أو لاتخاذ قرار.

II – اللغة اللفظية المكتوبة : وهي تستعمل حين لا نريد تحصيل استجابة مباشرة وحين تكون الرسالة مفصلة ومعقدة تحتاج إلى الإطناب والتحليل، وكذا للوصول إلى جمهور كبير وواسع مكانا وزمانا، وللتقليل من إمكانية حدوث التشويش .

ثانيا : الاتصال غير اللفظي :

وهو يحوي « جميع أنواع الاتصال التي لا تعتمد على اللغة اللفظية، وإنما تقف اللغة غير اللفظية فيها في المكان الرئيسي والأساسي وتظهر واضحة في الإشارات

[22] - علم النفس الاجتماعي –مرجع سابق- ص 277-278.

[23] - أنظر مبادئ الاتصال التربوي والإنساني –مرجع سابق- ص 154-155.

[24] - أنظر الاتصال والسلوك الإنساني –د.دعيس – مرجع سابق- ص 169.

والحركات المختلفة التي يستخدمها بدف نقل فكرة أو معنى معين إلى شخص آخر إلى أن يصبح شريكا معه في الخبرة».[25] وهي أنواع عديدة منها :[26]

1- لغة الإشارة.

ب- لغة الحركة أو الأفعال.

ج- لغة الأشياء

8- الاتصال النقدي :

يندرج الاتصال النقدي ضمن ما يعرف بالاتصال الخاص، ولذلك نجد من الضروري الحديث عن هذا الإطار العام الذي يندرج تحته الاتصال النقدي. قبل تفصيل الحديث عن الاتصال النقدي. إن الاتصال الخاص [27] يندرج بشكل عادي ضمن عملية الاتصال العامة حيث لا تكاد يختلف عن الاتصال العام إلا في بعض العناصر والتي ترسم حدود هذه العملية الاتصالية الخاصة والتي يمكننا تحديدها في النقاط الآتية :

1- طرفا الاتصال الخاص يكونان من مجال التخصص نفسه الذي تدور حوله عملية الاتصال، مما يجعلهما على معرفة سابقة ومعمقة بكل عناصر العملية الاتصالية وقواعدها ومكوناتا.

2- مجال الاتصال عندهما محدود بمجال التخصص لا يتعداه إلى مجالات أخرى.

3- يستعملان اللغة العامة نفسها المستعملة في الاتصال العام، مع إدراج المصطلحات الخاصة بمجال يخصصهما كلغة خاصة.

4- النص المنتج في هذه العملية الاتصالية الخاصة ، وبخاصة في المجال العلمي والتقني، ويمتاز بأنه يؤدي وظائف خاصة هي الإعلام والوصف والإحالة على الموضوع بدون إهمال الوظائف الأخرى التي تقوم با اللغة عامة.

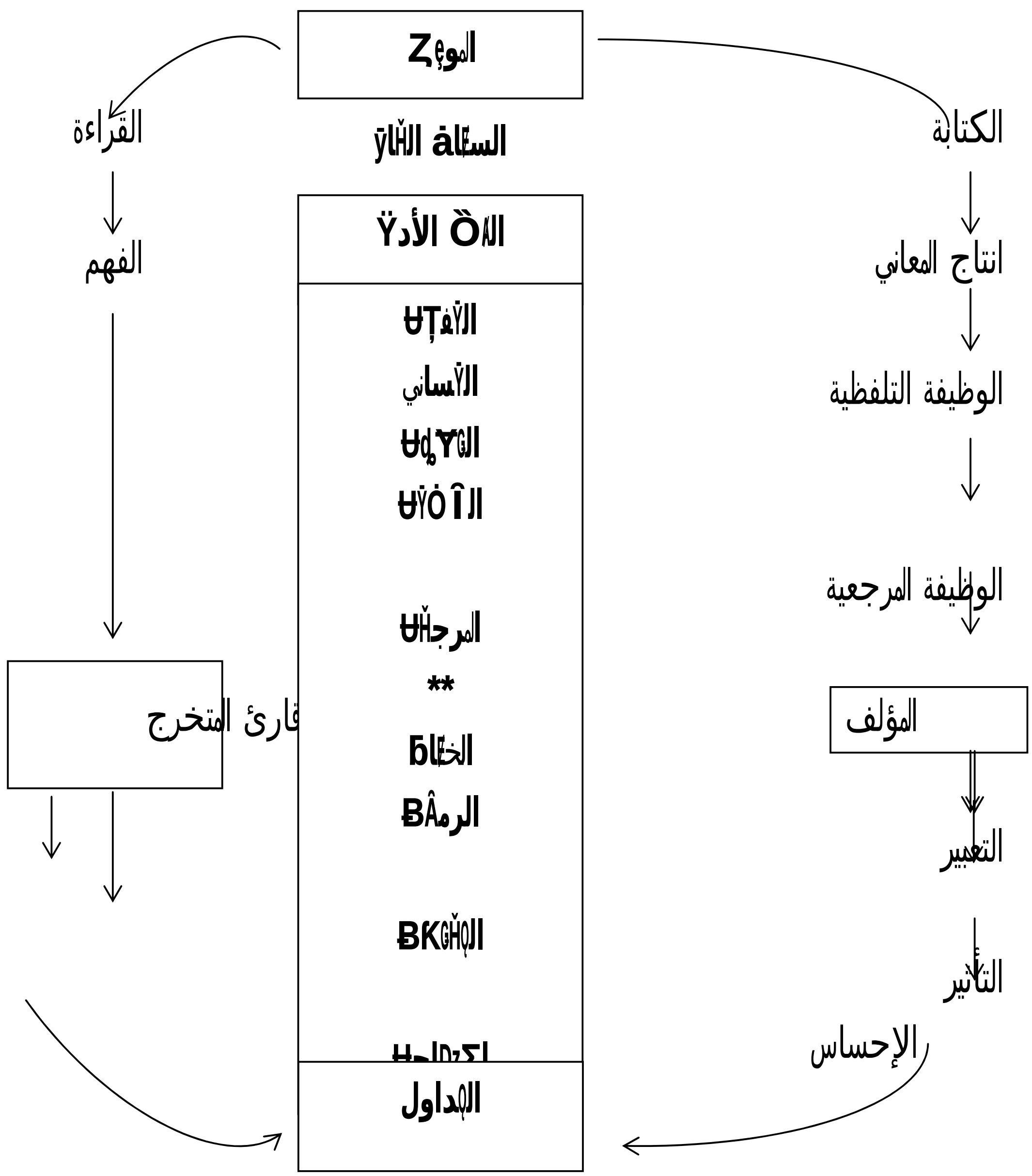
---

[25] - مبادئ الاتصال التبوي والإنساني – مرجع سابق- ص 153.

[26] - أنظر –مرجع سابق- ص 154.

[27] - SEE La terminologie OP.cit Page 90-93.

وما نؤكد عليه هنا –ومرة أخرى- هو أن الاتصال النقدي- وهو ضرب من ضروب الاتصال الخاص- لا يتقيد بالعناصر السابقة تقيد العلوم والتقنية، وبخاصة ما يخص إبعاد الوظيفة الشعرية من النص النقدي، ذلك أن الظاهرة الأدبية التي هي مجال عمل النقد تلقي بظلالها على النص النقدي الذي لا يمكنه أن يكون كتلة جامدة أمام نص حيوي زاخر بالعواطف الحارة للإنسان، ومن هنا فإن عملية الاتصال الأدبي تعد الأساس الأول لبناء الاتصال النقدي، ويمكننا تمثيل ذلك في الرسم الآتى :[28]



[28] - La Linguistique Littéraire : F. ARGOO – DUTARD COLLECTION SYNTHESE SERIE LE TIRES N° 49 ARMAND COLIN 1998, Page 9.

الوظيفة الحجاجية والتواصلية رد الفعل
الوظيفة التداولية

إن هذا الرسم يمثل لنا الوضع الأول الذي ينطلق منه الاتصال النقدي، حيث يتحول القارئ/الناقد من دور المستقبل إلى دور المرسل وذلك حين ينتج نصا نقديا يوجهه إلى مستقبل، وهنا نجد أنفسنا أمام وضعيتين هما:

- وضعية رجع الصدى: أي حين يتوجه الناقد إلى الأديب.
- وضعية الترجمان: وهي حين يتوجه إلى قارئ آخر غير الأديب.[29]

وعملية الاتصال النقدي تأخذ بعدا تاريخيا، أي أنها لا تولد كاملة في تاريخ ثقافة ما، بل تمر بمراحل عديدة قبل بلوغ درجة النضج المنهجي والأسلوبي، وفي إطار النقد العربي القديم نجد أن توفيق الزيدي يؤكد هذه الحقيقة في تناوله للنقد العربي القديم فيقول: « إن استقراء التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع يوفر للباحث أهم المستويات لتشكل إدراك الأدبية. وهي في نظرنا على ثلاثة أوجه ،جدلية : اتصال شعوري مركز على تقبل النص يؤدي إلى تفضيل نص على نص أو أديب على أديب و هذا هو الوجه الثاني، أما الوجه الثالث فهو ذاك الذي يتعدى الإعجاب إلى القليل وتأصيل مبادئ الكلام، وهو أرقى تلك الوجوه وأعلاها درجة في الإحاطة بالأدبية. إن هذه الوجه الثلاثة ليست محددة بمراحل زمنية مضبوطة بقدر ما هي مواقف من الظاهرة الأدبية هي إذن مستويات فكرية لمحاصرة الظاهرة لا تتبع بالضرورة الخط الزمني وإنما تتعدى ذلك إلى تطور التفكير النقدي في تصور الأدبية ».[30]

29- أنظر ترجمة الترجمان: عبد الفتاح براهم .مجلة الحياة الثقافية –تونس ع 36-37 ،1985 ،ص 73.

30- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: توفيق الزبدي سراس للنشر –تونس 1985 ص 9 .

وقد فصل الباحث الحديث عن كل مستويات في الصفحات اللاحقة من للاثه.(31)وهذه المستويات على الرغم من عدم تقيدها بالتطور الزمني إلا أنا تحمل في طياتا مبدأ التطور والانتقال من النقد الانفعالي الذي هو أقرب في بناءه وتصوره إلى العمل الأدبي من حيث اللغة والبناء النصي إلى العمل النقدي المنظم الذي يعمل داخل أنساق اصطلاحية وآليات نقدية أكثر دقة وعمقا، مما ينتج لنا نصا نقديا كتابيا بالدرجة الأولى، ومن ثمة تتحول العملية الاتصالية من مجرد لقاء بين الناقد والنص والأديب إلى عمل أكثر تعقيدا أو أكثر فاعلية في دراسة الظاهرة الأدبية وفهمها وإشاعتها بين باقي المستقبلين لها.

---

[31]- أنظر المرجع السابق ص 10-46.

المبحث الثاني: المصادر النقدية وأطراف الاتصال

سنركز تحليلنا في هذا المبحث على عنصرين هما

- تقديم نماذج لأطراف الاتصال .
- إظهار العلاقات القائمة بين هذه الأطراف.

أولا: أطراف الاتصال

سنمثل لهذه الأطراف بنماذج من خلال الجدول الآتي:

الاسم	مرسل	مستقبل	موضوع
إبراهيم عبد الله الكجي	+		
إبراهيم بن هرمة		+	
أحمد بن جحدر الخراساني		+	

أبو سعيد الضرير	+		
أحمد بن خلاد	+		
أبو دواد الأيادي			+
أحمد بن عبيد الله بن عمار	+		
أحمد بن أبي طاهر			+
أحمد بن على المادراي		+	
أحمد بن عمار	+		
أحمد بن أبي فنن			+
أحمد بن محمد بن ثوابة الكاتب			+
أحمد بن محمد العروô	+		
أحمد بن المدبر الكاتب			+
ابن أحمد الباهلي			+
الأحوص		+	+
الأخطل		+	+
الأخفÏ على بن سليمان	+		
أراطاة بن سمية		+	
إسحاق بن إبراهيم الموصلي	+		+
إسحاق الاعرج			+
إسحاق بن حسان الخريمي			+
إسحاق بن خلف البصري			+

إسماعيل بن محمد الصفار	+		
الأسود بن يعفر النمشلي			+
أشجع بن عمرو			+
ابن رميلة		+	+
أعشى همذان			+
الأغلب العجلي			+
الأقيشر الأسدي			+
أمية بن أŷ الصلت			+
أبو الأقسم			+
أمرو القيس		+	+
أوس بن مغراء			+
أوس بن خريم			+
أبو برزة الأعرابي	+		
بشار بن برد	+	+	+
بشر بن يحي أبو ضياء	+		
البطين	+		
أبوبكر بن عبد الله الزبيري	+		
بكر بن النطاح			+
ثعلبة بن صعير الغدري		+	+
الجرمي	+		
جرير	+	+	+
الجماز	+		
جميل بن معمر الغدري		+	+
جنادة بن نحية			+

أم جندب	+		
جهنام عمرو بن عبد الله	+		
حواس بن هريم			+
حاتم الطائي			+
أبو حاتم السجستاني	+		
الحارث بن خالد المخزومي			+
الحارث بن حلزة			+
خثير بن صباب	+		
أبو تمام	+	+	+
الحجاج بن يوسف	+		
حذيفة بن محمد الطائي	+		
أبو حزام العكلي			+
حسان بن ثابت		+	+
حسان بن يسار التغلبي			+
الحطيئة			+
أبو الحكم بن البحتري	+		
الحكم الحضرمي	+	+	+
حكيم بن معية التميمي			+
حميد بن ثور			+
الحويدرة			+
أبو حية النمري		+	
خالد بن أبي ذئيب الهذلي			+
خالد بن كلثوم	+		

أبو الخثعمي الشاعر	+		
أبو الخطاب الزراري	+		
خفاف بن ندبة			+
خلف الأحمر	+		
الخليل بن أحمد	+		
الخنساء			+
دريد بن الصمة			+
دعبل بن على الخزاعي	+	+	+
أبو الدلف	+		
ابن الدمينة			+
أبو دهبل الجمحي			+
أبو دؤاد الأيادي			+
ذو الرمة	+	+	+
أبو ذؤيب			+
أبو حكيمة		+	
الراعي النميري			+
ربيعة بن حذار الأسدي	+		
ربيعة بن مقروم الضبي			+
ابن الرقاع العاملي	+		
رؤبة بن العجاج	+		+
ابن الرومي	+		+
الزبرقان بن بدر		+	+
أبو زبيد			+
زبيدة بنت جعفر			+
الزبير بن بكار	+		+

زهير بن أŷ بكار			+
زياد بن قنبع النصري			+
زيادة بن زيد			+
أبو زيد الأنصاري	+		
زيد الخيل الطائي			+
أبوزيد النحوي	+		
ساعدة بن جؤية			+
أبو السائب المخزومي	+		
سيحيم بن وثيل الرجاحي			+
السدري	+		
أبو سعيد الثغري	+		
سعيد بن المسيب	+		
سكينة بنت الحسن	+		
سلامة بن جندل			+
سلم بن خالد	+		
سليم بن قتيبة	+		
سليك بن سلكة			+
سمير بن أŷ خازم	+		
سهل بن محمد السجستاني	+		
سهيل بن أŷ كثير			+
سوادة بن أŷ خازم	+		
السيد بƏ محمد الحميري	+		
ابن شبرمة	+		

شداد بن عقبة		+	
أبو سراعة القيسي			+
الشعƑ	+		
الشماp بن ضرار			+
أبو الشمقمق	+		+
أبو الصقر	+		
الصولي	+		
الضحاō بن عثمان الخزاعي	+		
ابن طباطبا	+		
الطرماح بن حكيم			+
طفيل الغنوي			+
أبو الطمحان القبني			+
ابن أŷ عاصية السلمي			+
عامر بن طفيل			+
عابد بن الحجاج	+		
العباس بن الأحنف			+
عباس بن مرداس السلمي			+
عبد الله بن إسحاق الحضري	+		
ابن قيس الرقيات			+
عبد الله بن محمد بن وكيع	+		
عبد الله بن المعتز	+		
عبد الملك بن مروان	+		

عبد الملك بن قريب الأصمعي	+		
عبدة بن الطبيب	+	+	
أبو عبيد			+
عبيد بن الأبرص			+
عبيد الله بن الحر			+
عبيد الله بن عتبة			+
أبو عبيد الله المرزباني	+		
أبو عبيدة معمر بن المثنى	+		
العتابي	+		
أبو العتاهية	+	+	+
ابن أŷ عتيق	+		
العجاج			+
ذو الأصبع العدواني			+
عدى بن الرقاع	+		+
عدى بن زيد			+
أبو عدى القرشي			+
أبو العذافر العمي			+
العرجي			+
عروة بن أذينة			+
عروة بن الزبير	+		
عروة بن الورد			+
عزة	+		
أبو العطاف			+
عقبة بن رئاية			+

عقيلة بنت عقيل	+		
العلاء بن حريز	+		
علقمة بن عبدة التميمي		+	
أبو على البصر	+		+
على بن الجهم	+		
على بن المبارة الأحمر			+
على بن يحي أبو الحسن	+	+	
عمارة بن عقيل	+		
أبا عمر الجرمي	+		
عمرو بن كلثوم		+	+
عمرو بن مهدي كرب			+
أبو العميثل	+		
عنبسة بن معدان الفيل	+		
عنترة بن شداد			+
عون بن ثعلبة	+		
أبو العيان الهذلي			+
الفرزدق	+	+	+
الفضل بن العباس اللميمي			+
الفصل بن عبد الرحمان			+
القاسم بن عبد الله	+		
أبو قدامة الكاتب			+
قدامة بن جعفر الكاتب	+		
القطامي			+
قيس بن الخطيم			+

كثير	+	+	+
كعب بن جعيل			+
كعب بن زهير			+
كعب بن سعد الغنوي			+
كلثوم بن عمرو العتابي	+		
الكميت بن زيد		+	+
الكندي	+		
لبيد بن ربيعة		+	+
ليلى الأخيلية			+
المبرد	+		
المتلمس			+
متم بن نويرة			+
محمد بن سلام الجمحي	+		
محمد بن يحي الصولي	+		
النابغة النبياني	+	+	+

يمكننا ملاحظة ما يأتي:

1. ثراء العملية الاتصالية من حيث النوع والكم، وهذا يعكس حيوية النقد الأدبي القديم، وكونه جزء من الحياة التي عرفها المجتمع العربي.
2. إسهام فئات اجتماعية كثيرة في العملية النقدية، سواء إذا ما نظرنا إلى هذه الفئات من حيث الانتماء الاجتماعي الطبقي: خاصة/عامة، أو من حيث الجنس: رجال/نساء، أو من حيث المستوى المعرفي: علماء/عامة. ثم إننا نجد العلماء المساهمين في هذه العملية يتنوعون من فقهاء، إلى نحاة، إلى علماء لغة، إلى كتاب وفلاسفة ... إلى غير ذلك من المجالات المعرفية المختلفة التي عرفتها الثقافة العربية

الإسلامية خلال عصورها الأولى. وهذا يفسر لنا الثراء الكبير الذي عرفه المصطلح النقدي الذي استفاد من كل هذه المجالات المعرفية في خلق نسقه الإصطلاحي، الذي تقاطعت فيه عدة علوم وهذا وفر آليات دقيقة لتحليل ومقاربة الظاهرة الأدبية، التي تتصف بتعقدها، وتنوع الأبعاد التي تتكون منها، والتي تحتاج من الناقد التسلح بعدة معارف حتى يتمكن من إنجاز عمله في دراسة الظاهرة الأدبية وفهمها وتحليلها والحكم عليها.

3. كما يمكننا ملاحظة النمو المطرد لعدد المسهمين في العملية النقدية مع تقدم الزمن، حيث كان عدد المساهمين في العملية النقدية قليلا في العصر الجاهلي، ثم أخذ في الازدياد مع تقدم الزمن نحو القرن الرابع للهجرة، وهذا أمر منطقي يعكس لنا ارتباط العملية النقدية بالتطور الحضاري للمجتمع، لحيث يزداد الجانب المعرفي نموا وتطورا مع تقدم المجتمع في الحضارة، وهذا التقدم ينعكس على الجانب الكمي والنوعي معا. فيزداد عدد المساهمين في العملية النقدية من جهة ومن جهة ثانية يتطور هذا الإسهام في لغته (دقة المصطلح وتنوعه). ومنهجه (الانتقال إلى التحليل)، وأدواته (الانتقال إلى الكتابة وما يتبع ذلك من تحولات معرفية).

4. وبما أن العملية النقدية في كتاب " الموشح " تدور حول الشعر، فقد احتل الشعراء وشعرهم المركز في العملية الاتصالية، فحضور الشعراء كان متميزا، فلم يقتصر على دور المتلقى أو الموضوع، بل تعداه إلى دور المرسل، أي أن الشاعر نفسه قد مارس النقد الأدبي ونلاحظ أن هذه الظاهرة تأخذ في الازدياد مع مر الزمن ،حيث تزاد كلما اقتربنا من القرن الرابع ،حيث نجد بروز نموذج الشاعر ،و من أمثلته : عبد الله بن المعتز و دعبل الخزاعي و لكليهما مؤلفات نقدية مشهورة .

ثانيا: تجليات عناصر العملية الاتصالية النقدية:

العملية الاتصالية- كما سبق ذكره في بداية هذا الفصل-هي مظهر من مظاهر التفاعل الاجتماعي، وهي تسعى إلى تحقيق أهداف عديدة، ومتنوعة يمكننا اختصارها في مظهرين هما:

1- التكامل.
2- التنافر

وسنتتبع هذين المظهرين من خلال تحليل نماذج من العملية الاتصالية. مركزين على الاتصال الشفهي، لأنه يظهر التفاعل بين طرفي العملية، لكونهما حاضرين في سياق واحد، ولكون ردود الفعل تظهر في حينها وبشكل بارز.

النموذج الأول:

« أخبرنا أبو حاتم قال: سألت الأصمعي عن الأعشي-أعشي بني قيس بن ثعلبة- أفحل هو؟ قال: لا ليس بفحل . قلت له: مامعنى الفحل؟ قال: يريد أن له مزيد على غيره كمزية الفحل على الحقاق. قال: وبيت جرير يدلك على ذلك ثم أنشد ...» (32)

النموذج الثاني:

« مر المسيب بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم:

إلا أنعم صباحا أيها الربع وأسلم   نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله:

32- الموشح ص 62

وقد أتناسى الهم عند إدكاره　　　　بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفه –وهو صبي يلعب مع الصبيان-: استنوق الجمل ! فقال المسيب: يا علام إذهب إلى أمك بمؤبدة. أي داهية. فقال طرفة: لو عاينت فعل أمك خاليا نــاك. فقال المسيب : من أنــت؟ قال: طرفة بن العبد قال: ما أشبه الليلة بالبارحة »[33]

النموذج الثالث:

« أنشد الفرزدق قصيدته:

عزفت بأعشاش وما كدت تعزف

فمر فيها:

وعض زمان يا بن مروان لم يدع　　　　من المال الامسحتا أو مجلف

فقال ابن أبي إسحاق: على أي شيء رفعت مجلفا؟ قال: على ما يسوءك » [34]

النموذج الرابع:

« حدثنا أبو عبد الله التميمي: قال: كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعر الأبي نواس أحسن فيه فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر. فقال: بلى ولكن القديم أحب إلي» [35]

إن هذه النماذج لا تمثل إلا عينة في العملية الاتصالية. ويمكننا تقسيمها إلى مجموعتين:

- المجموعة الأولى تتكون من النموذج الأول.
- المجموعة الثانية وتتكون من النماذج الثلاثة المتبقية.

فالمجموعة الأولى تمثل علاقة التكامل، بينما المجموعة الثانية تمثل علاقة التنافر أو الصراع، وسنعمد الآن إلى تحليل كل علاقة لوحدها [36]

33- الموشح ص 98

34- الموشح ص 141

35- الموشح ص 310

أ- علاقة التكامل

وهي علاقة يسعى فيها طرفا العملية الاتصالية إلى خلق علاقة تبادل، تحقق لهما سد حاجات معرفية قائمة بينهما، وسواء في ذلك أكانت العملية بمبادرة من الناقد أو من المتلقي. وهذه العملية تجدها حاضرة في نماذج قليلة من الاتصال الشفهي المباشر، بينما هي كثيرة جدا في النصوص الكتابية النقدية، بخاصة عند قدامة بن جعفر، وابن طباطبا، حيث نجد غاية الناقد هنا هي التوجيه والتعليم والارتقاء بالعملية الإبداعية إلى درجة عالية من الإبداع، وهذا النمط من العلاقة لا يثير إشكالات كبيرة إلا فيما يتعلق بوضوح المصطلح أو غموضه.

ب- علاقة التنافر:

وهي علاقة صراع بين طرفي العملية الاتصالية، وهي ظاهرة بارزة في كتاب " الموشح "، سواء من حيث الكم أو النوع. والنماذج التي ذكرناها تمثل ذلك بدقة، حيث نجد العملية الاتصالية تتحول إلى ملاسنة بين الطرفين، هذه الملاسنة التي تعكس ردود الأفعال العنيفة القائمة بين النقاد والشعراء.

وقد عرفت هذه العلاقة تطورا تاريخيا، فظهرت في الجاهلية على شكل ملاسنة بين طرفي العملية الاتصالية النقدية. ثم تطورت في العصر الأموي إلى صراع علمي بخاصة بين النحاة والشعراء [37] لتستقر في العصر العباسي وتصبح موقفا متكاملا تجسد في الصراع بين أنصار القديم و أنصار الحديث فصارت من هنا علاقة التنافر أو الصراع مذهبا نقديا له قواعده وآلياته ومعاييره، وهذا يتطلب هنا تحليل ذلك معتمدين على الدراسة التي قدمها الدكتور الأعرجي حول الصراع بين القديم والجديد. فقد حدد هذا الباحث مجالات الصراع، حيث كان لهذا الصراع « مسلمات أبرزها أن الصراع لا يحدث إلا إذا كان التجديد منصبا على الأغراض التقليدية في الشعر وعلى يد شاعر كبير مرموق بينه وبين جمهورية الأدباء والمتأدبين وجمهور الشعر أيضا قدر اشتراك من الوعي

36- إستفدنا في هذا التحليل من كتاب الرفض ومعانيه في شعر المتنبي: يوسف الحناشي، الدار العربية للكتاب- تونس 1984 ص ص 141-186.

37- أنظر مآخذ النحاة على الشعراء حتى القرن الرابع الهجري د.شرف الدين الراجحي: دار المعرفة الجامعية- 2000.

يهيئ لهم أن يفهموا خطورة ما يفعل وأهميته »[38] وهذا ما نجده في كتاب " الموشح " بخاصة الحركة التي تمت حول أبي تمام، و ما وجه إليه فيها من نقد،، كما أننا نجد أن أغلب العيوب التي عالجها النقاد في كتاب " الموشح" تدور حول غرض المدح، وهو من الأغراض التقليدية الأساسية في الشعر العربي، والتي وضع لها النقاد ضوابط كثيرة أوجبوا على الشاعر التقيد بها، والالتزام بها لإنجاح عملية التواصل الشعري مع الممدوح. وقد ضبط الباحث عدة عوامل لهذا الصراع الذي قام بين أنصار القديم وأنصار الحديث- وبخاصة فيما يتعلق بأنصار القديم وبغضهم الشديد للحديث من الشعر. وفي هذا يقول الباحث ملخصا دوافع ذلك الصراع « ومن يبحث في دواعي الصراع، فلا بد له من أن يشير إلى ميل الإنسان الطبيعي إلى الماضي والحنين إليه، تلك ظاهرة قد تكون جذورها راجعة إلى التضامن القبلي والعائلي، أو إلى محاولة الطبقات المميزة أن تبقى امتيازاتها على أساس الوراثة، أو فقد تكون هذه الجذور راجعة إلى رفض الحياة القائمة وتمويه الرفض في لاوعي الإنسان بإلغاء أي إنجاز حديث والتطلع باحترام يبلغ حد التأليه إلى النماذج القديمة. زد على ذلك أن الجديد يقتضي الآخرين أن يكلفوا أنفسهم مشقة ورهقا، وإن يكون الإنسان مجبولا على إيثار الراحة وحب الهدوء فإنه يكون –دون ريب- مجبولا على نبذ الجديد ظنا براحته وحرصا على هدوئه ولاسيما أنه –لدى تقبل الجديد من الشعر –يضحي براحته من أجل قضية ينظر إليها على أنها –في الأساس متعة لا تستحق كثيرا من الجهد والعناء »[39] .

وفي كل هذا يحتل المصطلح النقدي مكانته في بناء هذه العلاقات ففي علاقة التكامل يكون المصطلح عامل نقل للمعارف قصد تبليغها بدقة للمتلقى ،أما في حال الصراع فإن المصطلح يتحول إلى سلاح هدم يحمل رسائل ضمنية تعكس مواقف المرسل، وسنعود إلى تحليل ذلك في المبحث الرابع حين ندرس المصطلح النقدي، من حيث هو رسالة تحمل رسائل ضمنية إلى جانب الرسالة المركزية الظاهرة.

38- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي د.محمد حسين الأعرجي، عصمي للنشر والتوزيع- القاهرة- د-ط، د-ت ص 82.

39- المرجع السابق ص ص 82-83.

المبحث الثالث: المصطلح النقدي والقناة الشفاهية والكتابية

إن القناة تحتل داخل العملية الاتصالية مكانة مركزية، وحضورها في هذه العملية ليس حضورا محايدا، فهي ليست مجرد وسيط بين طرفي عملية الاتصال، تنحصر مهمتها في تمكين الطرفين من نقل رسائلهما وتبادل معلوماتهما، بل يتعدى حضورها في عملية الاتصال هذا الأمر كله لتصبح طرفا فاعلا ومؤثرا، فهي على حد تعبير ماك لوهان [40] الرسالة نفسها، ولها من التأثير ما قد يفوق الرسالة الحقيقية نفسها بدرجات كبيرة، ذلك أن استعمال قناة معينة، أو الانتقال منها إلى نوع آخر من القنوات يستتبع تحولات كبيرة في الإنسان ومحيطه، فيقع التغير على المستوى الفيزيولوجي العصبي بالانتقال من حاسة إلى حاسة، وتغير في الجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية، وفي طرق التعبير والتفكير، إن هذا كله يحدث مرتبطا بنوع القناة مما يجعل دراستها في عملية الاتصال أمرا ضروريا للغاية، لأنه يساعد على كشف أبعاد العملية الاتصال من جهة، ويعمل على تقديم تفسير أكثر دقة وعمقا لما فيها من ظواهر من جهة أخرى.

وعملية الاتصال في النقد الأدبي لا تشذ عن ذلك كما سبق ذكره، وهي وإن كانت تعتمد اللغة اللفظية أساسا لبناء رسالتها ونقلها، فإن هذه اللغة تعتمد في عملية توصيلها على قنتين هما: القناة الصوتية والقناة الكتابية، وهو ما يعرف بالشفهية والكتابية، وهذان المفهومان لا ينحصران في مجرد استعمال هذه التقنية أو تلك، بل هما يرتبطان بنسق ثقافي واجتماعي أكثر اتساعا وعمقا، مما يقتضي تناولهما بدرجة أكثر عمقا في التحليل للكشف عن جوانب القضية المتعددة. ذلك أن النقد العربي القديم – ومعه الثقافة العربية كلها- قد عرف في تاريخه الطويل مرحلة الشفهية، وبخاصة في العصر

---

40 -See pour Comprendere les médias. M.Mc Luhan mame/ Seuil Points 83 1977 pp 25-40.

الجاهلي الذي على الرغم من وجود الكتابة به إلا أنا كانت على هامٓ الحياة [41] ثم انتقل بعد ذلك وعلى مراحل إلى المرحلة الكابية، وهو ما كان له الأثر الكبير في صياغة هذا النقد، وإن كنا في هذا الجزء من البحث ستركز للاثنا في جزئية واحدة هي: المصطلح النقدي وعملية الاتصال[42]

وسيعتمد عرضنا للشفهية والكتابية على تحديد ملامحها، وذلك للكشف بالدرجة الأولى على الفروق الأساسية بينهما، والتي لها أثرها على الاتصال النقدي في كتاب " الموشح ". ثم نختم ذلك بنظرة سريعة على عملية الانتقال من حال الشفهية إلى حال الكتابية. وقد اعتمدنا إلى جانب المراجع التي سنذكرها لاحقا على ثلاثة دراسات مهمة هي:

1) Les systèmes de communication : APPROCHE SOCIO – anthropologique J.LOHISSE CURSUS SERIS SOCIOLOGIE
ARMAND COLIN 1998 CHAPITRES 1 et2
2) L'explosion de la communication : P.BRETON et PROULX
3) CASBAH Editions 2000 chapitre ½ et3
4) Entre L'oralité et l'écriture : J.Goody PUF 1994 CHAPITRES 10 et 11.

أو٠: الٱفهيٓة :

1. تقوم الشفهية أول ما تقوم على الصوت، والصوت يتعدى في الثقافة الشفهية كونه ظاهرة طبيعية -تنتج عن مرور الهواء بالأحبال الصوتية، ثم انتقاله عبر المخارج المعروفة في داخل التجويف الفمي والأنفي لRنسان، ثم اOاذه لطريقة غبر الهواء إلى جهاز

41- أنظر الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الإنساق والمفاهيم ورهانات العولمة د.عبد الله إبراهيم – المركز الثقافي العربي – ٢1 -1999

42- أنظر كتاب مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية د.ناصر الدين الأسد دار المعارف –مصر 1956 ومبالغة الباحث في تأكيده على وجود الكتابة في العصر الجاهلي، يدل على الإعتداد بأهمية الكتابة في الحفظ والانتقاص من دور الذاكرة مع العلم أن أي أمة لا تعد أمة كتابية حتى تتحول الكتابة إلى مؤسسة سياسية اجتماعية ثقافية وهو ما B يكن في العصر الجاهلي.

السمع عند المتلقى – إلى تأثيره في البناء الفكري، والاجتماعي للمجتمع الشفهي. فمن حيث التأثير الفكري، فإن الصوت يعمل على تشكيل نظرة الإنسان إلى الكون، حيث أن الصوت يتميز عن الخط بأنه لا يتحرك في خط مستقيم، أي أنه يتجه إلى الإنسان من أمامه أي اتجاه بصره، بل هو يحيط بالسامع من كل الجهات، مما يعكس مركزية الإنسان بالنسبة للكون، هذا الأخير الذي ينظر إليه في الثقافة الشفهية على أنه حدث دائم ومستمر.(43)

والصوت يمتاز من جهة أخرى بأنه لا يملك حضورا مكانيا بصريا يمكن البحث عنه فيه، وتركيز الفكر عليه.(44) فهو من هنا دائم الزوال، ينقضي لحظة وجوده.(45) وكنتيجة لهذه الخاصة التي يتميز بها الصوت فإنه يعمل على مبدأ توحيد الأشياء، لأن عملية التحليل تحتاج إلى الثبات الذي يمكن من التأمل، والكشف على العناصر المكونة للشيء، ولذا نجد الثقافة الشفاهية تقوم على التجميع، والتمركز والتوحيد، وتشجع على المحافظة. (46) وهي تقيم بين الذات والعالم علاقات أساسية، ووجدانية، وتجعل الأشياء كلها في حال من التداخل والصراع. (47) وهي تدفع بالفرد إلى الحياة الجماعية، لأن هذه الثقافة تقوم في أساسها على عنصر التفاعل الاجتماعي.(48) والتعلم فيها يقوم على الانتماء، والمشاركة الوجدانية للجماعة. (49) إن الكلام في الثقافة الشفاهية « يقول الوجود أو المطلق هو كما هو ». (50) أي أنه لا ينفصل عن الوجود، فالكلام والوجود شيء واحد.

43- أنظر الشفاهية والكتابية: والتر .ج.أونج، ترجمة: د.حسن البنا عز الدين، مراجعة: د.محمد عصفور عالم المعرفة رقم 182 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت فبراير 1994 ص ص 150-151.

44- أنظر ،المرجع السابق ص 89.

45- أنظر المرجع السابق ص 90.

[46] انظر المرجع السابق ص 151

[47] انظر المرجع السابق ص 107

[48] انظر المرجع السابق ص 109

[49] انظر المرجع السابق ص 110

[50] من الكلام إلى الكتابة أو الأدب والمجتمع التكنولوجي : أنطوان مقدسي مجلة الموقف الأدبي – ع 76 آب 1977 ص7

2_ ومما سبق نجد أن المجتمع الشفاهي ينظر إلى الكلمة المنطوقة على أنها تحمل قدرات سحرية مؤثرة وفعالة تعطيها القوة، وتجعل من يحملها يملك تلك القوة، لذا كانت معرفة أسماء الأشخاص والأشياء تعطي للذات العارفة القدرة للسيطرة عليها، والتحكم فيها، ذلك أن الأسماء لا تنفصل مسمياتها. (51)

3_ وبما أن الكلمة في الثقافة الشفاهية صوت، فإن الكلام من هنا يعد منتوجا طبيعيا. (52) والكلمة تشتمل حين النطق بها على المقصود منها. (53) وكذلك فإنها « لا توجد أبدا في سياق لفظي بسيط على نحو ما يحدث للكلمة المكتوبة، فالكلمات المحكية تكون دائما تعديلات لموقف وجودي كلي يتطلب المشاركة الجسمانية باستمرار النشاط الجسدي الذي يتعدى مجرد النطق ليس عارضا أو احتيالا في التواصل الشفاهي، لكنه أمر طبيعي، لا يمكن تجنبه، كذلك يعد سكون الجسد التام إشارة ذات أهمية بالغة الدلالة، عند التعبير الشفاهي خصوصا عندما يجري هذا التعبير أمام الجمهور». (54) لكن هذه الخاصة الصوتية للكلمة على ثراءها تعاني من نقص يتمثل في أن الملتقى يحتاج إلى استحضار كل قدراته الانتباهية حتى لا يفوت على نفسه جزء من الخطاب، لأن هذا الخطاب لا يمكن استرجاعه، أو معاودة النظر فيه، لأنه ينتهي حال التلفظ به.

4_ ولما كانت الأصوات لا تبقى فإن الثقافة الشفاهية تعتمد في أساسها على الذاكرة لتسجيل الخطاب والاحتفاظ به، لذلك فقد اتجهت هذه الثقافة إلى عدة تقنيات لتساعد الذاكرة على الحفظ لعل أبرزها الاعتماد على الصيغ والتراكيب اللغوية النمطية المتكررة.(55) وجعل هذه الصيغ والتراكيب ترتبط فيما بينها بحيث يؤدي استرجاع بعضها إلى استرجاع الكل. (56) كما تعتمد هذه الثقافة على حركة الجسم. (57) ولذلك

---

[51] انظر الشفاهية والكتابية – مرجع سابق –ص 91

[52] انظر المرجع السابق ص 92

[53] انظر المرجع السابق ص ص 162 - 163

[54] المرجع السابق ص 193

[55] انظر المرجع السابق ص ص 98 - 99

[56] انظر المرجع السابق ص ص 99 - 100

[57] انظر المرجع السابق ص ص 141 - 142

كانت عملية الاحتفاظ بالمورث في الثقافة الشفاهية تعد أمرا أساسيا لبقائها « فإن المجتمعات الشفاهية تحتاج إلى توظيف طاقة عظيمة في قول ما قد حصلته من معرفة بمشقة على مر الأجيال وفي إعادة قوله. وهذه الحاجة تأسس حالة عقلية تقليدية أو محافظة جدا على نحو يحول منطقيا دون التجريب الذهني. والمعرفة صعبة المنال وهينة، والمجتمع يقدر تقديرا عاليا حكماءه الكبار الرجال والنساء الذين يناط بهم حفظها والذين يستطيعون أن يحكوا قصص الأيام الخوالي». (58)

5_ وتنعكس الثقافة الشفاهية على طريقة التفكير، والتي تتميز بأنها ترتبط بالصيغ اللغوية النمطية، كالأمثال والحكم. (59) والعقل الشفاهي لا يهتم بالتعريفات، لأن الكلمات التي يستعملها المتكلم تتحدد معانيها من خلال موقعها داخل الخطاب، وكذلك بالنظر إلى الملابسات الخارجية، لهذا الخطاب فالكلمات ترتبط دائما بالحاضر. (60) وهذا يبعد العقل الشفاهي على عملية التجريد. فقد « ميز أفراد العينة الأميون والشفاهيون الأشكال الهندسية بأن نسبوا إليها أسماء أشياء، وليس مجردات من مثل الدوائر والمربعات وغيرها ». (61) ومن هنا نجد العقل الشفاهي عقلا عمليا ينظر إلى الأشياء كما هي في واقعه الملموس، ولذا كان المنطق الصوري بأقيسته المجردة أبعد الأشياء عن العقل الشفاهي، دون أن يعني ذلك خلو العقل الشفاهي من التفكير المنطقي، بل هو منطق عملي. (62)

6_ ومما سبق يمكننا استنتاج أن المجتمعات الشفاهية يمكن وصفها « بأنها متوازنة، وهذا يعني أن المجتمعات الشفاهية تعيش إلى حد كبير جدا في الحاضر، على نحو يحفظها في توازن أو اتزان من خلال التخلص من الذكريات التي لم تعد لها صلة بالحاضر ». (63)

---

[58] انظر المرجع السابق ص ص 103 - 104

[59] انظر المرجع السابق ص 94

[60] انظر المرجع السابق ص ص 111 - 112

[61] المرجع السابق ص 117

[62] انظر المرجع السابق ص 120

[63] المرجع السابق ص 111

ثانيا : الكتابة

1_ تنظر الثقافة الكتابية إلى الكلمة على أنها وجودا ماديا متجسدا على مستوى الورقة، فهي علامة، أي شيء مادي. [64] وهذا يفقد الكلمة قدراتها السحرية التي كانت لها في الثقافة الشفاهية. [65] كما يفقدها جانبها الصوتي وما فيه من تنغيم يساعد على إعطاء الكلمة المعنى الذي يقصد إليه المتكلم. [66] كما أنها تحول أسماء الأشياء إلى أشياء منفصلة عنها، تأخذ هيأة بطاقة ملصقة بها. [67] وهذا يجعل الكلمة تفقد سياقها الخارجي المتمثل في ملابسات إنتاج الخطاب. [68] فهي من هنا تتواجد داخل سياق لغوي بسيط لا يسهل عملية فهم وضبط المعاني والدلالات. [69] ولكن مع كل هذا نجد الكتابة تكسب اللغة والدقة والثراء الأسلوبي. [70] وتنعكس هذه الوضعية على نظرة الإنسان للكون، تجعله الذات تنفصل عن الكون الذي يصبح مجرد وجود مادي يمكن تحليله دون الحاجة إلى التفاعل معه، فهي على حد تعبير بعض المفكرين « تصور الوجود على شطر منه تجعله نسبيا ». [71] أي تخرج الكون من دائرة المطلق المتعالي إلى دائرة النسبي الواقعي.

2_ يقول أحد الكتاب البارزين « إن أفضل ما في الكتابة، كما نعلم، هو الإبقاء على الكلام، الكلام يذهب والكتابة تبقى ولكن العجب العجاب هو أنها لا تسمح لنا

---

64 انظر المرجع السابق ص 154

65 انظر المرجع السابق ص 91

66 انظر المرجع السابق ص 193

67 انظر المرجع السابق ص 92

68 انظر المرجع السابق ص ص 193 - 194

69 انظر المرجع السابق ص 142

70 انظر المرجع السابق ص 196

71 من الكلام إلى الكتابة – مرجع سابق – ص 7

بإعادة الخطاب وتكراره بكامله، مرتين أو مئات المرات ككتلة واحدة فحسب إنما تبقى كل عنصر من عناصره على حدة تاركة في متناول نظرنا ما يكون قد غاب عن سمعنا وتجعلنا نلتقط مرة واحدة السلسلة المتناهية بكاملها». [72] إن هذا النص يلخص بدقة وإيجاز علاقة الكتابة بالذاكرة حيث أن الكتابة تصبح ذاكرة منقولة يحملها الإنسان معه، وخارج ذاته هذه الذاكرة الجديدة تعمل على إفقاد الإنسان لذاكرته. [73] وهذه الذاكرة الجديدة للإنسان تعمل على حفظ تراثه بسهولة، مما يجعل الحكماء وكبار السن - الذين يمثلون حفظة التراث الشفاهي – يفقدون مكانتهم، ويندثرون من الوجود الاجتماعي. [74] ويؤدي هذا الحفاظ على التراث إلى إحداث خلل ناتج على تراكم التجارب والمعاني والدلالات وتداخلها مع الاستعمال الحالي للخطاب. [75]

3_ والذاكرة الجديدة للإنسان والناتجة على الكتابة توجه الإنسان إلى استعمال حاسة البصر، التي تعد حاسة محللة، تعمل على تحليل الأشياء. [76] وهذا يولد النزعة الفردية، حيث يستقل كل فرد داخل الجماعة، وتولد كذلك القدرة على التجريد والتفكير المنطقي القياسي المبني على التحليل والتصنيف وفصل الذات عن الموضوع. [77]

ثالثا : التحول

يصور أحد المفكرين عملية الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية بقوله : « فالانتقال من الكلام إلى الكتابة أومن اللوغس إلى البراكسيس (وبتعبير مبسط من التأمل إلى الممارسة) هو الانتقال من الحضارات الأولى حيث العلائق شخصية والتواصل مباشر، والولاء للفرد، إلى الحضارة المجتمعية حيث التواصل غير مباشر، والعلائـق على أساس

---

[72] اللاوث في الرواية الجديدة : ميشال بوتور ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت/ باريس سلسلة زدني علما رقم 202 ط 3 1986 ص 110

[73] انظر من الكلام إلى الكتابة – مرجع سابق – ص 07

[74] انظر الشفاهية والكتابة – مرجع سابق – ص ص 103 - 104

[75] انظر المرجع السابق ص 111

[76] انظر المرجع السابق ص 149

[77] انظر المرجع السابق ص 107

العمــل فالناظم لما هــو التشريع والولاء للجماعة (الوطن أو الأمة) معبرا عنها في الدستور ». (78) إن الكتابة كمؤسسة اجتماعية وثقافية وسياسية تحتاج لظهورها وانتشارها في مجتمع من اŎتمعات إلى عنصر الاستقرار، لذا فهي ترتبط بالمدينة أكثر من ارتباطها بالبادية. (79) كما أنا ترتبط « بالمؤسسات الإيديولوجية التي تسعى إلى المحافظة والتقليد كالمؤسسات القضائية والكنسية والتعليمية، حيث يكــون النــص المكتوب سلطــة تحاول تلك المؤسسات أن تفرô عن طريقها نفوذها وسيادتا ».(80)

ودخول الكتابة إلى اŎتمع يتم عبر مراحل، وعبر فĤات محددة، وينظر إليها في البداية على أنا مهنة يختص با بعض الأشخاص. (81) ويبقى اŎتمع الذي تدخله الكتابة في الكثير من الأوقات يتردد في قبول هذه الوسيلة الجديدة، وينظر إليها بنظرة شك وانتقاص. (82) إلى أن تفرô نفسها، ويتحول اŎتمع إليها وتتحول معها الكتابة إلى عنصر أساسي في بناء اŎتمع.

وسنعرô لدراسة هذه الفتاة Ŏموعة من النصوص التي Ųثل الشفاهية والكتابة في النقد القديم، ثم نحللها لنكشف ملامح الشفاهية والكتابة وأثر كل واحدة منهما في بناء الفكر النقدي القديم، وهذه النصوص هي :

النŎ الأول :

« تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر ؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرĈ كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترĈ نيا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو.فإن

[78] من الكلام إلى الكتابة – مرجع سابق – ص 05

[79] انظر المرجع السابق ص 07

[80] الميتافيزيقيا والكتابة : عبد السلام بن عبد العالي مجلة دراسات عربية ع6 السنة 19 أفريل 1981 ص ص 94 - 93

[81] انظر الشفاهية والكتابة – مرجع سابق – ص 180

[82] انظر المرجع السابق ص 184

شعرة كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرة كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر». (83)

النص الثاني :

« ذكر شعر عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة والحارث بن خالد بن العاص بن هشام المخزومي عند ابن أبي عتيق وفي المجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة فقال : صاحبنا الحارث أشعرهما. فقال بن عتيق : بعض قولك يا ابن أخي فلشعر عمر لوطة في القلب وعلق بالنفس، ودرة لحاجة، ما ليس لشعر غيره، وما عصى الله – عزوجل – بشعر اكثر مما عصى بشعر عمر، وخذ عني ما أصف لك أشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه. وأعرب عن صاحبه، فقال الخالدي صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غداة منى — عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت أعلى منازلهـا — سفلا وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها — فيرده الإقواء والمحـ ـل
لعرفت معناها بما ضمنت — مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق : يا بن أخي، استر على صاحبك، و لا تشاهد المحاضر بمثل هذا، أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ما بقي إلا أن يسأل الله لها حجارة من سجيل، ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبكم و أجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبلى وقـ ـولا — هجت شوقا إلى الفداة طويلا
أين حي حلوة إذا أنت محفو — ف بهم آهل أراة جميـ ـلا
قال : ساروا فأمعنوا و استقلـوا — وبكرهي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقامـ ـا — واستحبوا دماثة وسهول ». (84)

---

83 الموشح ص 96

84 الموشح ص ص 269 - 270

النص الثالث :

« وقال الصولي : فأما قول النابغة :

وصدر أراح الليل عازب همه

فإنه جعل صدره مألفا للهموم، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه، الرائحة مع الليل إليه، كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها، وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل، وتبعه الناس ؟

فقال المجنون :

يضم إلى الليل أطفال حبكم   كما ضم أزرار القميص البنائق

وهذا من المقلوب، أراد كما ضم أزرار القميص البنائق، ومثل هذا كثير، فجعل المجنون ما يأتيه في ليلة مما عزب عنه في نهاره كالأطفال الناشئة.

وقال ابن الدمنية يتبع النابغة :

أظل نهاري فيكم متعللا   ويجمعني و الهم بالليل جامع

فالشعراء على هذا المعنى متفقون، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر.

والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس، فإنه لحذقه، وحسن طبعه، وجودة قريحته، كره أن يقول : إن الهم في حبه يخف عنه في نهاره، ويزيد في ليله، فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه، وجزعه وغمه، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي   بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فأحسن بذا المعنى الذي ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره، والصورة لا توجبه، فصب الله على امرئ القيس بعده شاعرا أراه استحالة معناه في العقول، وأن الصورة تدفعه والقياس لا يوجبه، والعادة غير جارية به، حتى لو كان الراد عليه من حذاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه، وهو أبو نفر الطرماح بن حكيم الطائي فإنه ابتدأ قصيدة فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح   وما الإصباح فيك بأروح

فأتى بلفظ امرئ القيس ومعناه، ثم عطف محتجا مستدركا، فقال :

بلى إن للعينين في الصبح راحة   أطرحهما طرفيهما كل مطرح

فأحسن في قوله وأجمل، وأتى بما لا يدفع، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره.

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كللهم، لقلة المساعدة وفقد الحبيب وتقييد اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سببا يخفف عنه، أو يغلب عليه، فينسى ما سواه .

وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ولاح الحذق فيها، وبأن الطبع بها. فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه. ولولا خوفي من ضن بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته.

والعيب قوله بعد البيت الذي ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل.. ....

« فقلت له » ما أراد إلا في البيت الثاني فصار مضافا إليه متعلقا به ،و هذا عيب عندهم .لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر .و خير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية ،مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به و البر خير حقيبة الرجل

فلم يشرح قوله إلا ترى أن قوله :« الله أنجح ما طلبت » كلام مستغن بنفسه، وكذلك باقي البيت. على أن في البيت ولو عطف عطفت جملة على جملة وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود. وهو مثل قول النابغة الذيباني في اعتذاره إلى النعمان :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب

فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه، وكذلك آخره، حتى لو ابتدأ مبتدئ فقال : « أي الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره لأني بكلام مستوفي لا يحتاج إلى سواه». (85)

المثال الرابع :

---

[85] الموشح ص ص 39 - 42

« ومن عيوب الشعر فساد القسم، وذلك يكون إما أن يكررها الشاعر أو يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يجوز أن يدخل أحدهما تحت الآخر في المستأنف، أو أن يدع بعضها فلا يأتي به.

فأما التكرير فمثل قول هديل الأشجعي :

فما برحت تومي إليه بطرفها وتومض أحيانا إذا خصمها غفل

لأن تومض وتومئ بطرفها متساويان في المعنى.

وأما دخول أحد المسمين في الآخر، فمثل قول أحدهم :

أبادر إهلاكة مستهلك لمالي أو عبث العابث

فعبث العابث داخل في إهلاكة مستهلك.

ومثل قول أمية بن أبي الصلت الثقفي :

لله نعمتنا تباركة ربنـا رب الأنام ورب من يتأبد

فليس يجوز أن يكون أمية أراد لقوله من يتأبد الوحش، وذلك أن من لا يقع على الحيوان غير الناطق وعلى هذا فمن يتوحش داخل في الأنام أيضا.

وأما أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر فمثل قول أبي عدى القرشي :

غير ما أكون نلت نوالا من نداها عفوا ولا مهنيا

والعفو قد يكون مهنيا، والمهني قد يجوز أن يكون عفوا.

وقد ضحك من أنوكة سأل مرة. فقال : علقمة بن عبدة جاهلي أو من بني تميم، فلأن الجاهلي قد يكون من بني تميم ومن بني عامر، والتميمي يكون جاهليا وإسلاميا ما عيب وضحك به.

ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدي :

فهبطت غيثا ما تفزع وحشه من بين سرب ناوى وكنوس

ناوى : سمين يقال : نوا أي سمن. والسمين يجوز أن يكون كانسا أو راتعا. والكانس يجوز أن يكون سمينا أو هزيلا.

وأما القسم التي يتركة بعضها مما لا يحتمل الواجب تركه، فمثل قول جرير في بني حنيفة :

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم   من العبيد وثلث من مواليها

وبلغني أن هذا الشعر أنشد في مجلس ورجل من بني حنيفة حاضر فيه، فقيل له : من أيهم أنت ؟ فقال من الثلث المتلقى ذكره ». [86]

إن النصوص المذكورة أعلاه تعد عينة لما ورد في كتاب " الموشح " من نصوص كثيرة تمثل الشفاهية والكتابية في النقد العربي القديم، وإن كانت لا تعكس كل مظاهر هاتين الثقافتين، إلا أنا تكشف لنا على جوانب عدة تساعدنا على تصور حال النقد، ويمكننا ضبط تحليلنا لها في النقاط الآتية :

1- تغطى النصوص فترة زمنية طويلة، تمتد من نهاية العصر الجاهلي إلى غاية النصف الأول من القرن الرابع الهجري، فهي من هنا تعكس – ولو بشكل جزئي – التطور الذي حدث في الثقافة العربية وانتقالها من الشفاهية في العصر الجاهلي إلى الكتابية التي يمثل القرن الرابع الهجري قمة انتشارها وسيطرتها على الثقافة العربية، وبين ذلك توجد مراحل قد تدخلت فيها الشفاهية والكتابية، تداخلا كان للشفاهية في البداية السيطرة، ثم أخذت الكتابية تمتد داخل النسق الثقافي حتى أصبحت لها المكانة الأولى في الثقافة العربية.

2- فإذا ما جاءنا إلى النص الأول نجده يمثل لنا المرحلة الشفاهية تمثيلا جيدا، وهذه الشفاهية لا تتجسد في استعمال اللغة المنطوقة فحسب، بل تتعدى ذلك كله إلى جوانب أخرى منها :

أ_ حضور أطراف العملية الإتصالية في نطاق مكاني وزماني واحد، وهذا أنتج فيما بينهما تفاعلا أكسب العملية الإتصالية حيوية، وحركية ذات أبعاد نفسية واجتماعية، أما النفسية فتتمثل في تلك الانفعالات التي تكونت عند جماعة الشعراء، وهم يبحثون في قضية تحديد أيهم أشعر، وما ينجر على ذلك من أفعال وردود أفعال. وأما الاجتماعية فتتمثل في الرجوع إلى مرجعية اجتماعية لها سلطتها الحاكمة داخل الجماعة، وما يعكس البنية الاجتماعية للجماعة والقائمة على وجود مرجعية يحتكم إليها

---

[86] الموشح ص ص 110 - 112

في المسائل الخلافية، وهذه المرجعية تكون على قدر من المعرفة يؤهلها لأن تكون الحكم العدل المقتدر على إصدار الحكم وفرض احترامه من جهة أخرى.

ب_ وقد جاءت الأحكام التي أصدرتها المرجعية المحتكم إليها في لغة تتميز بغلبة الجانب المجازي التصويري الذي يكسب الكلام طاقة إيجابية كبيرة تعطي الكلام أبعادا كثيرة يستحضر من خلالها الملتقى رصيده المعرفي، ويعطيه ذلك كله الحق في المشاركة وبناء التصور من خلال ما يقوم به من تأويل للكلام هذا التأويل الذي يربط الحكم الصادر بالنسق الثقافي العام وما فيه من قيم ومعتقدات يكون لاستحضارها القوة المؤثرة في جعل الحكم أكثر وقعا وتأثيرا في نفس الملتقى له، وقد سبق لنا تحليل أحد الأحكام الواردة في النص الأول، وهو الحكم المرتبط بظاهرة الماء، وكشفنا على الخلفية الأسطورية التي تقف خلفه، والتي لها وزنها في حياة الإنسان الجاهلي بخاصة التي تمثل جزء من تكوينه الثقافي الواعي، وغير الواعي. كما أن هذه الأحكام جاءت موجزة مكثفة خالية من التحليل، أو من استعمال المصطلحات النقدية، كما أنها تربط الذات المدركة بالموضوع من خلال العلاقة المجازية التي هي علاقة وجدانية تفاعلية، وهذه المظاهر كلها تعكس جوانب من الفعلية الشفاهية التي أنتجتها.

3- فإذا ما انتقلنا إلى النص الثاني، فإننا نجد أنفسنا مرة أخرى مع نص يمثل لنا الشفهية، إلا أننا نلتمس في هذا النص بداية ظهور بعض الملامح الكتابية فيه، وهذا أمر طبيعي لكون النص في العصر الأموي، وهو عصر انتقالي في تاريخ الثقافة العربية، حيث بدأت الكتابة تأخذ مكانتها في النسق الثقافي العربي. وابن أبي عتيق الذي هو مدار هذا النص يعد واحدا من ممثلي الثقافة الجديدة التي كانت تجمع إلى جانب المعارف الشفهية المعرفة بالكتابة، فقد كان ابن أبي عتيق واحدا من النخبة المثقفة في عصره، ومظاهر الثقافة الكتابية في النص تظهر في عناصر عدة يمكننا ذكر بعضها فيما يأتي :

أ_ اتخاذ العملية الاتصالية شكل المناظرة التي تعتمد الجدل والأخذ والرد بين طرفي العملية الاتصالية مما يكسب العملية تفاعلية أكبر على مستوى العقل والنفس، وهذا يعكس تطورا في البنية الثقافية، حيث أن المناظرة تقتضي تطورا عقليا، ونمطا في الفكر لا يتوفر في الثقافة الشفهية بالقدر الكبير، لأن المناظرة تقتضي اعتماد المنطق والتحليل

والاستقراء وتقديم البراهين المختلفة، وهذه أمور ترتبط بالكتابة أكثر من ارتباطها بالمشافهة.

ب_ اعتماد التحليل والتفصيل في الأحكام للايث Ɓ يعد الناقد يصدر حكما موجزا بل أصبح يسعى إلى تفصيله، وضبط عناصره، ولعل المقاييس التي وضعها ابن أبي عتيق لتحديد الشعر الجيد تعد مثالا واضحا للجهد المبذول في ذلك، والذي يعكس التطور الكبير الذي لحق العملية النقدية، التي Ɓ تعد ترضى بالوقوف عند الحكم العام اŎازي، بل أخذت تلتمس لنفسها معايير ومقاييس تحتكم إليها في عملية النقد، وهذا لإخراج النقد من الāعة الذاتية إلى الāعة الموضوعية، التي يمكن للمتلقي فيها أن يشارō مشاركة موضوعية من خلال اشتراكه مع المرسل في معرفة العناصر الموضوعية في الحكم على الأشعار.

ج_ محاولة إيجاد لغة اصطلاحية، أي لغة مضبوطة من حيث المدلول ومتفق عليها بين المرسل والمتلقي، ويظهر ذلك في محاولة ابن أبي عتيق تصوير النص الشعري من خلال ذكر أجزاءه، الأطراف، المتن ...

4_ فإذا وصلنا إلى النصين الثالث والرابع وجدنا الكتابة قد بلغت درجة عالية من الحضور وهذان النصان يمثلان جانبين من النقد في القرن الرابع الهجري هما : النقد التطبيقي ويمثله نص الصولي المتوź 335 هـ. والنقد النظري ويمثله قدامى بن جعفر المتوź 337 هـ وتتجلى مظاهر الكتابة في النصين فيما يأتي :

أ_ اعتماد التحليل، فكلا الناقدين حين تناول موضوعه تتبع كل جزئياته تتبعا مفصلا أحاŕ فيه بالموضوع إحاطة شاملة، فالصولي حين شرح وصف الليل استقصى الأمر من جوانبه كلها معتمدا الموازنة، ومتتبعا الجوانب التاريخية للقضية، ومقدما النقد ومعللا لكلامه كله، والأمر نفسه عند قدامة، الذي جاء كلامه على نوعين : كلام موجز في البداية أورد فيه التعريف بالقضية التي أراد دراستها، محيطا بكل جوانبها إحاطة مركزة، ثم جاء كلامه محللا وشارحا لعناصر الموضوع من خلال النماذج والشواهد التي شرح لنا فيها موضع الشاهد، ووضح المظاهر التي قصد إلى دراستها.

ب_ اعتماد لغة دقيقة في الوصف والتحليل، مع الابتعاد قدر المستطاع عن التعابير المكثفة والمعرفة في الإيحاء واŎاز، والتي تصعب عملية التفاهم بين المرسل والمتلقي

بما تلقيه من غموض على الرسالة، هذا الغموض الذي يجعل المتلقي يجد نفسه أمام احتمالات كثيرة في فهم الرسالة، وهذا قد يوقعه في فهم لا يقصد إليه المرسل، ولعل توظيف المصطلحات يعد واحدا من مظاهر هذه الدقة وبخاصة في نص قدامة الذي جاء أصلا ليشرح لنا مصطلحا ومفهوما نقديا هو" فساد القسم ".

د_ التأثر بالثقافة المنطقية عند قدامة بن جعفر خاصة وهي ثقافة كتابة في الأصل.

هـ_ توقع ردود فعل القارئ ومحاولة الرد عليها، مثل ما فعله الصولي حين ذكر النقد الموجه لامرئ القيس، حيث قال ما نصه « ... ولولا خوفي من طن بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته »، لأن الكلام عن المتلقي لا يكون إلا في الكتابة، لان المرسل أثناء إنشاء نصه لا يكون في اتصال مباشر مع القارئ، إنما هو يتخيله ويتوقعه، ثم يعمل لمناسب هذا التوقع.

و_ اللجوء إلى عملية التخفيف على القارئ من خلال الخروج من الجد إلى الهزل وهي طريقة اعتمدها الكتاب القدماء ابتداء من الجاحظ . [87] ويتجلى ذلك في النكتة التي أوردها قدامة بن جعفر في نصه، والتي وإن كانت جاءت من باب الشاهد إلا أنها تحقق للنص بعض التنوع في الأسلوب، وذلك بكسرها لنمط الجد والمنطق الصارم والجاف والخروج بالقارئ من حال إلى حال، مما يجدد عنده الطاقة والاستعداد لمواصلة القراءة وتبعد عنه الملل الذي قد يقطع هذه العملية، وبهذا الانقطاع يمتنع على النص تحقيق الغاية التي هدف إليها صاحبه، إن هذا المزج بين الجد والهزل هو طريقة من الطرق التي يمسك بها الكاتب والقارئ.

وعلى الرغم من كل هذه المظاهر التي وجدناها في هذين النصين، والتي تدل على تمكن الثقافة الكتابية فيها، إلا أن هذين النصين – وبخاصة – نص الصولي لا يتحرر من النزعة الشفاهية التي وإن خرجت من بناء النص ولغته، إلا أنها لا تخرج من العقلية النقدية وأحكامها وذوقها، إذ مازال للشفاهية سلطانها في فهم وتذوق الشعر والحكم عليه وهذا ورد في قول الصولي : « وهذا عيب عندهم لأن خير الشعر ما لا يحتج بيت إلى بيت

---

[87] أنظر سيماء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة رشيد الإدريسي شركة النشر والتوزيع – المدارس الدار البيضاء ط 1 2000 ص 153 وما بعدها

آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى الوصول إلى القافية » إن هذا الحكم هو الصدى الذي تركه صوت الثقافة الشفاهية في النقد العربي، إنه يعكس خاصية الإيجاز في صياغة الكلام في شكل حكم وأمثال، والذي الهدف منه مساعدة الذاكرة على الحفظ والتذكر.

المبحث الرابع : المصطلح النقدي والرسالة.

المصطلح في أصله الغالب كلمة تأتي ضمن نص شفهي أو كتابي خاص يسعى إلى تحقيق نوع من الاتصال يختلف عن الاتصال اللغوي العام، الذي يشمل الجوانب العادية من الحياة الإنسانية العامة، ولذلك فإن المصطلح يعد رسالة تنقل ما في ذهن المرسل إلى ذهن الملتقي، وقد عرفنا فيما سبق من البحث عدة جوانب من المصطلح، ولعل أبرز هذه الجوانب كون المصطلح يتمتع بدلالة محددة ودقيقة ومتفق عليها، بين أفراد الجماعة التي تتداول المصطلح في اتصالاتها الخاصة، وينتج عن كل هذا أن المصطلح يهدف إلى أن تكون دلالته بعيدة عن الإيحاء، أو حمل معاني جانبية لا يصرح بها المرسل تصريحا، بل يضمنها في كلامه تضمينا، إن المصطلح يحاول أن يحقق عنصر الحياد في التعبير، أي أنه يريد أن يصف حقيقة وينقلها دون أي تدخل للذات التي تصف والتي تنقل، إلا أن هذه الغاية المعلن عنها لا تتحقق دائما، فإذا كانت العلوم التجريدية مثل الرياضيات والمنطق الرمزي، والعلوم الدقيقة كالفيزياء والبيولوجيا يمكنها أن تدعى الاقتراب من الغاية المنشودة دون تحقيقها تحقيقا كاملا، فإن مجالات أخرى من العلوم والبحث لا تستطيع أن

تدرك تلك الغاية، ولا أن تدعيها، ولعل النقد الأدبي يعد واحدا من هذه المجالات الذي يكثر التداخل الذاتي مع الموضوعي ليس على مستوى التذوق الحكم والتحليل، بل على مستوى المصطلح، وإذا كان النص النقدي والكتابي يستطيع أن يطمس كثيرا من السياقات التي تحيط بكتابته – وقد مر بنا هذا في الكلام عن الثقافة الكتابية – فإن النص الشفاهي الناتج عن الاتصال المباشر والذي قد يكشف لنا على الكثير من الدلالات الهامشية التي يمكن أن يحملها المصطلح الواحد وسنقدم لتحديد هذه القضية مجموعة من الحالات الواردة في كتاب " الموشح " ومن خلال تحليلها سنكشف أن المصطلح النقدي لا يحمل رسالة واحدة، بل يحمل في الآن الواحد رسائل كثيرة مضمرة لم يقصد المرسل إلى إثارتها مباشرة، بل يعمل في الكثير من الأحيان على طمس معالمها وإنكار وجودها .

الحالة الأولى :

« مر رجل من بني ربيع بن الحارث على الفرزدق وهو ينشد قصيدة له، وقد اجتمع الناس عليه، فمر في أبيات كما هي للمخبل قد سرقها : قال : فقلت والله لئن ذهبت قبل أن أعلمه أن هذا لشديد، ولئن قلت له قدام الناس ليفعلن بي فقلت، أكلمه بشيء يفهمه هو ولا يدري الناس ما هو ؟ فقلت : يا أبا فراس قصيدتك هذه نثول. فقال : اذهب عليك لعنة الله، وفطن ولم يفطن الناس ». [88]

الحالة الثانية :

[88] الموشح ص 153

« جاء حماد الراوية إلى الكميت فقال : أكتبني شعرō قال : أنت لحان ولا أكتبك شعري قال : فوسم شعره شيء أجهد أن يخرج ذاتō من قلƑ إن كان على طريق الغضب فلا يخرج قال : فقلت له : وأنت شاعر ؟ إنما شعرō خطب ». [89]

الΣال الثالثة :

« سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحاني يشم يوما ويدوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا » . [(90)]

ǾȈل الΣاǂت الثŸǽ :

الΣالة الأوƅ :

إن هذه الحالة تحوي على مجموعة من عمليات الاتصال، يمكننا ضبطها كما يأتي:

أ_ بين ناقل الخبر والقارئ له.

ب_ بين الشاعر وجمهوره.

ج_ بين الناقد ونفسه.

د_ بين الناقد والشاعر.

وسنهمل هنا العملية الاتصالية الثانية لأنا لا ترتبط بالمصطلح المدروس ارتباطا مباشرا، وإن كانت تعد السبب الأول لوجود العمليات الاتصالية الأخرى.

إن المصطلح الذي يدور حوله هذا النص هو : " القصيدة النثول" ومعناه أن القصيدة قالها شاعر وأخذها شاعر آخر ونسبها لنفسه، ويعد هذا المعنى هو مركز الدلالة في المصطلح والرسالة الأساسية التي يحملها، لكن إذا ما نظرنا إلى المصطلح من خلال العمليات

---

[89] الموشح ص 254

[90] الموشح ص 310

الاتصالية المذكورة سابقا، نجد أن هذا المصطلح يحمل رسائل أخرى أراد صاحبه أن يحمله أيها عن قصد أو عن غير قصد.

فإذا ما نظرنا إلى العملية الاتصالية الرابعة، التي تمت بين الرجل الناقد والفرزدق فإن المصطلح كان يحمل ثلاث رسائل هي :

1-وصف القصيدة التي أنشدها الشاعر.

2-إعلام الشاعر بأن هناك من أدرك سرقته للقصيدة.

3-خوف الناقد من الشاعر، وهذه الرسالة الثالثة نعرفها من خلال العملية الاتصالية الثالثة، وهي رسالة لا يعلمها الشاعر.

الحال الثامنة

في هذه الحال نجد أنفسنا مرة أخرى أمام عمليتين اتصاليتين هما :

أ-بين الخبر المنقول والقارئ.

ب- بين الشاعر والناقد.

ومدار العملية الاتصالية هنا مصطلحان هما : " لحان " و " خطب ".

فالمصطلح الأول يحمل من خلال السياق الوارد فيه الرسائل/ الدلالات الآتية :

أ-الرسالة/ الدلالة المركزية: وهي وصف الشخص بالخطأ في الكلام.

ب- الرسالة/ الدلالة الهامشية الأولى : الذم والقدح في المتلقى .

ج- الرسالة/ الدلالة الهامشية الثانية : تعليل رفض السماح بكتابة الشعر.

أما المصطلح الثاني فيحمل من خلال السياق الوارد فيه الرسائل/ الدلالات الآتية :

أ-الرسالة/ الدلالة المركزية: وصف خصائص الشعر الذي يقوله الشاعر.

ب- الرسالة/ الدلالة الهامشية الأولى : ذم الشعر الصادر عن الشاعر.

ج- الرسالة/ الدلالة الهامشية الثانية : التقليل من وقع عملية الرفض وما رافقها من تجريح للناقد.

د- الرسالة/ الدلالة الهامشية الثالثة : : عضب الناقد.

اΣال الثالثة :

في هذه الحال نجد أن هناõ عمليتين اتصاليتين هما :

أ_ بين الخبر والقارئ

ب_ بين الناقد والسامع الذي نقل الكلام.

والمصطلحان اللذان تدور حولهما عمليتا الاتصال هما : " المحدثون " و" القدماء"

فالمصطلح الأول يحمل رسالتين على الأقل : هما :

1_ الرسالة/ الدلالة المركزية: فﺌة من الشعراء المعاصرون للناقد، والذين لهم موقع في الزمان الأدبي يأتي بعد القدماء.

2_ الرسالة/ الدلالة الهامشية : التحقير من شأن الشعراء المتصفين بـذه الصفة.

ويظهر ذلك من خلال الصورة التي وصفوا بـا، ومن خلال استعمال اسم الإشارة، فإذا ما أدركنا أن هذا الوصف كان مشافهة فإن الإشارة هنا لا تقتصر على الكلام ، بل تتبعها الحركة الجسدية والإشارة باليد تحمل في سياقات معينة – مثل هذا – تحمل دلالة الاحتقار والازدراء.

أما المصطلح الثاني فيحمل رسالتين على الأقل هما :

1_ الرسالة/ الدلالة المركزية: فﺌة من الشعراء الذين تقدموا في الزمان وكانوا سابقين لعصر الناقد.

2_ الرسالة/ الدلالة الهامشية : التوقير والرفع من المكانة، وذلك من خلال الصورة التي وصفوا بـا، كما أن الناقد Ë يعمد إلى اسم الإشارة.

الخاتمة

1_ الآن و قد بلغت هذه الدراسة خاتمتها – و إن كان البحث لم يبلغ غايته – تجدنا نحاول جمع شتات ما تفرق في المباحث السابقة ،لا لنحدد النتائج النهائية لهذه الدراسة ،بل لنضع معالم آفاق جديدة للبحث ،ذلك أن هذه الدراسة و هي تحاول الإجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة وجدت نفسها بدل صياغة الإجابات ،تفتح آفاقا جديدة ،أي أنا تحولت إلى فاتحة لبحث واسع ،و متشعب في مجال المصطلح النقدي القديم.

2_ هذا المصطلح الذي كشف عن تعددية جوانبه ،و تشعبها ،و امتداده على مستوى الأفق و العمق ،فمن حيث الأفق فالمصطلح يلامس مجالات عديدة من الحياة الإنسانية ،متمثلة في علوم عديدة أسهمت في بلورة عالم المصطلح ،و محاولة ضبط مفهومه ، و آفاقه ، مما يجعل عملية البحث تتطلب أدوات عديدة ،و تعاون متعددة التخصصات يمكن من عملية استقصاء جوانب المصطلح. أما من حيث العمق فإن المصطلح بعامة ،و المصطلح النقدي بخاصة يضرب جذوره في عمق الوجود الإنساني ،و ذلك من حيث ارتباطه برؤية الإنسان للوجود من جهة ،و من جهة أخرى استحضاره للذاكرة الإنسانية المخبأة داخل اللغة.

3_ هذه الذاكرة التي وجدنا أن لها آليات تتعامل معها يمكننا إدراجها ضمن مبدأ الاستعارة في مفهومه العام ،ذلك أن اللغة و هي أداة التعبير عن التصورات الإنسانية للكون و الحياة ،تحمل في داخلها ترسبات الرحلة الإنسانية عبر مراحل التاريخ الطويل ،و هي و إن كانت في تحول دائم ،ومستمر ،إلا أنا لا تفقد ملامح مسيرتنا بل تحملها في داخلها. و المصطلح النقدي لا يخرج عن هذه الحقيقة ،لذلك كان البحث في عملية الاستعارة في أساسه حفر في عمق اللغة للوصول إلى جذرها الأول ،الغائب في ظاهره ،و الحاضر في بناء التصورات ،و توجيه العقل من خلال اللغة ،التي تكون وجود الإنسان ،إلا و هي عالم الأشياء ،و عالم الأفكار و العقائد ،و عالم اللغة ،و كل هذا يفتح أمامنا مجالا جديدا و واسعا لقراءة التراث النقد العربي القديم ،و البحث فيه عن البنية

الأنثروبولوجية التي تحكمت فيه ،و شكلت أركانه الأساسية التي و فقها حول أن يقـم نظرته للظاهرة الأدبية.

4_ هذه النظرة التي ضبطت وفق عنصرين أساسيين هما: النسق ،والتعريف حيث عمل النسق على إقامة شبكة من العلاقات بين المصطلحات النقدية ،و التي وفقها تتحدد دلالات هذه المصطلحات ،و مفاهيمها ،و سياقات عملها ،ثم ضبط ذلك كله بتعريفات دقيقة ،و مضبوطة عملت على منع اللبس و الغموض في التعامل مـع المـصطلح ،وفي استعماله.

5_ هذا الاستعمال الذي يدخل في إطار عملية الاتصال النقـدي الـتي تعـد الأساس الأول في العملية النقدية ،ذلك أن الناقد وهو يمارس عملية النقد يدخل في اتصال مع العمل المنقود ،و الأديب ،و الملتقى ،و هو هنا يجب أن يجـدد اسـتراتيجية لعمليـة الاتصال ،و التي يحتل المصطلح النقدي مركزها ،بما يوفره من ضبط لعمليـة النقـد ،و تسهيل لنقل المفاهيم و التصورات ،واختصار الجهد ،ومنع التشتت و الضياع ،و كل هذا يسهم في إنجاح العملية الإتصالية ،و معها عملية النقد.

قائمة مختصرات المصادر المعتمدة و المعجم

الأساس : أساس البلاغة

التصحيف : تصحيح التصحيف و تحرير التحريف.

التعريف : التعريف بمصطلحات صبحي الأعشى

التعريفات : كتاب التعريفات

الحدود : الحدود الأنيقة في التعاريف الدقيقة

الخزانة : خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب

السبل : سبل السلام شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام

الشامل : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة

الصحاح : الصحاح و فقه اللغة

العين : كتاب العين

الفروق : اللغوية

الكشاف : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم

الكليات : الكليات معجم و المصطلحات و الفروق اللغوية

اللسان : لسان العرب

مصطلحات الأصول : موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين

المصطلحات العربية : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب

المصطلحات النحوية : معجم المصطلحات النحوية و الصرفية

مصطلحات نقدية : مصطلحات نقدية و بلاغية و كتاب البيان و التبيين للجاحظ

المعجم الأدبي : المعجم الأدبي

المعجم البلاغي : معجم المصطلحات البلاغية و تطورها

المعجم النقدي : معجم مصطلحات النقد العربي القديم

المفصل : المعجم المفصل في الأدب

المقاييس : مقاييس اللغة

المنتخب : منتخب قرة العيون النواظر في الوجوه و النظائر في القرآن الكريم

المنجد : المنجد في اللغة

المنهاج : منهاج البلغاء و سراج الأدباء

ǥÂŧƬl / ƵJالأ 8رǵ

أ.ƿ.ǽ : الأǹØ المǹØ المǹوǽ

1. جاء في المقاييس : « أخذ... أصل واحد تتفرع منه فروع متقاربة في المعنى، أما الأخذ فالأصل حوز الشيء وجمعه»[1].

2.1. الأǹØ :

أ- السرقة : جاء في مصطلحات نقدية « الأخذ هو استغلال الشاعر أو الناثر لما جاء من معاني سابقيه وألفاظهم بنقلها مع تحوير»[2] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها في حديث أبي عبيدة «...فقال له الفرزدق : إياō أن يسمعهما منك أحد، فأنا أحق بهما منك ، فجعل ذو الرمة يقول : أنشدō الله في شعري فقال : أغرب، فأخذهما الفرزدق فما يعرفان الإله»[3].

ب- التعلم : وجاء في قول أحمد بن عبيد اله بن عمار « بشار أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا ، ومن للاره اغترفوا ، وأثره اقتفوا»[4].

2.2. المǹØ :

سبل قول الشاعر والطرق التي يسلكها الشعراء في نظم أشعارهم، وقد جاء هذا المصطلح في قول أبي العتاهية لإبن مناذر « إن كنت أردت بشعرō العجاج ورǚبة فما صنعت شيǞا، وإن كنت أردت شعر أهل زمانك فما أخذت مǚخذهم»[5].

---

[1] - المقاييس 68/1 .

[2] - مصطلحات نقدية ص 54.

[3] - الموشح ص 138.

[4] - الموشح ص 290.

[5] - الموشح ص 320.

3.2. المأخوذ :

أ- الشعر الذي ليس لصاحبه وإنما استفاد من غيره وجاء هذا المصطلح في مواضع منها قول أبي نواس : « فإن وقفت على حرف مأخوذ ، زعمت أنك سمعته لأحد أو علمت أن أحدا يقول مثله فدمي لك»[6].

ب- المشتق : جاء في قول ابن الأغرابي : « المهلهل مأخوذ من الهلهلة»[7].

ثانيا : الآخر التأخير

1. جاء في المقاييس : « آخر... أصل واحد إليه ترجع فروعه وهو خلاف التقدم»[8]

2-1 آخر :

آخر البيت هو الروي وجاء هذا المصطلح في حديث لأبي عمرو بن العلاء : «... فأنشده بينه، وآخر الأول منهما " نسيت جذام " فرفع ثم " إلى البلد الشآمي" فخفض...»[9].

2-2 التأخير :

جاء في المصطلحات النحوية « التأخير... في الاستعمال النحوي حالة من التغيير تطرأ على جزء من أجزاء الجملة ، وتوجب وضعه في موضع لم يكن له في الأصل»[10].

---

6 - الموشح ص 92.

7 - الموشح ص 410

8 - المقاييس 70/1

9 - الموشح ص 75.

وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عدة منها ما جاء في الكلام المبرد تعليقا على بيت للفرزدق «... وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه... فدل على أنه حاله بذا اللفظ البعيد وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير»[11].

ٲـد.ـة : الأدة ٲ اٳدلة ٲ ٲهل الأدة ٲ الأدÆ ٲ المٲدة ٲ المٲدة

1- جاء في المقاييس « أدب... أصل واحد تتفرع مسائله وترجع إله، فالأدب أن تجمع الناس إلى طعامك ... ومن هذا القياس الأدب أيضا، لأنه مجمع على استحسانه»[12].

2-1 الأدة :

جاء في الخزانة « اصطلح الناس بعد الإسلام بعدة طويلة على أن يسمو العا بالنحو والشعر وعلوم العرب أديبا، ويسمون هذه العلوم الأدب»[13] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع كثيرة منها قول أحمد بن سليمان « وما كان لعبيد الله أدب بارع»[14].

2-2 اٳدلة :

جاء في مصطلحات نقدية «والآداب جمع الأدب، وهي في الغالب جملة المعارف والعلوم التي أنتجها الفكر البشري وخلدها بواسطة اللغة، وعلى رأسها النتاج الأدبي من شعر ونثر وأخبار»[15] قال سهل بن محمد السجستاني :

« نظم ابن آداب تنخل شعره ۩ يمح رونق شعره إكفاءه»[16].

---

[10] - المصطلحات النحوية ص 9.

[11] - الموشح ص 132.

[12] - المقاييس 75/1.

[13] - الخزانة 438/9.

[14] - الموشح ص 87.

[15] - مصطلحات نقدية ص 64.

[16] - الموشح ص 19.

2-3 أهل الأدب :

جاء في مصطلحات نقدية « وأهل الأدب ، هم أصحاب صناعته ، وقد يكون المقصود الخبراء بها»[17].

وقد جاء هذا المصطلح في عدة مواضع منها قول محمد بن صالح : «...وقد كنت سمعت شيئا من شعره، أتاني به فتى كان يألفني من أهل الأدب»[18].

2-4 الأديب :

وهو صاحب الأدب وجمعه أدباء[19] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها ، قول ابن أبي طاهر في عبد الله بن يوسف أبو عبد الرحمان السمرقندي الضرير : « وكان راوية أديبا»[20].

2-5 التأديب

جاء في مصطلحات نقدية « التأديب : في اللغة رياضة الأطفال وتربيتهم حتى تستقيم ألسنتهم وأخلاقهم»[21]. وقد جاء هذا المصطلح على لسان ذي الرمة حين قال عن معلم يأتيهم « فكان يؤدب أولادنا»[22] وقول عبد الملك بن مروان معتذرا « شغلنا حب الوليد عند تأديبه»[23]. كما دل هذا المصطلح على العقوبة في قول أبي جعفر محمد بن موسى المنجم «... ثم أسائله من جميع العلوم فإذا لم يجب أدبته»[24].

---

17 - مصطلحات نقدية ص 63.

18 - الموشح ص 315.

19 - وأنظر المعجم النقدي ص 57 وما بعدها.

20 - الموشح ص 299.

21 - مصطلحات نقدية ص 66.

22 - الموشح ص 212.

23 - الموشح ص 254.

24 - الموشح ص 226.

2-6 المتأدب :

هو الشخص الذي حصل الآداب ، وقد جاء هذا المصطلح في قول لعبد الله بن المعتز «...يقال دعاهم الجفلي إذا دعاهم كلهم فاجفلوا. ويقال دعاهم النقري: إذا دعاهم واحدا واحدا وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوى، فكيف إذا جاء من ابن قرية متأدب»[25].

2-7 المؤدب

جاء في مصطلحات نقدية « هو المحترف لمهمة تربية الأطفال وتقويم ألسنتهم وأخلاقهم كالمعلم»[26]. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول المرزباني : « وقال مؤدبي أبو سعيد بن هبيرة».

أ.س.س : التأسيس والمؤسس

1- جاء في المقاييس : « أس ... يدل على الأصل والشيء الوطيد الثابت»[27].

2-1 التأسيس :

مصطلح عروضي[28] ورد في مواضع عديدة منها : « فأما التأسيس فهو ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، ولا يكون التأسيس إلا ألفا، نحو قول النابغة : [الطويل].

كليني لهم يا أميمة ناصب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب»[29].

2-2 المؤسس :

---

[25] - الموشح ص 348.

[26] - مصطلحات نقدية ص 68.

[27] - المقاييس 14/1

[28] - أنظر المعجم النقدي ص 134، والمعجم البلاغي ص 239، والمفصل ص 217.

[29] - الموشح ص 21

هو الكلام يبنى على أساس معنيين في لفظه أو معناه «وينبغي للشاعر أن يحترز في استعارة ،... مما يتطير منه أو يستجفي من الكلام... فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه »[30].

أ. ت .ل : الأصل . أصول الأختيار

1- جاء في المقاييس «أصل ثلاثة متباعد بعضها من بعض أحدها أساس الشيء»[31].

2-1 الأصل :

أ- في اللغة : جاء في المصطلحات النحوية «الأصل... هو أولى حالات الحرف أو الكلمة قبل ان يطرأ عليهما أي تغير»[32] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عدة منها قول العروضي : « وقصر الممدود هو رد الشيء إلى أصله»[33].

ب- في الشعر : النص الشعري المتقدم الذي يأخذ منه الشاعر المتأخر قوله. وقد جاء هذا المصطلح في قول محمد بن يحي تعليقا على بيت للمجنون « فكان هذا من أحسن المعاني بأحسن الألفاظ، وإن كان الأصل فيه الأعشى»[34].

2-2 أصول الأختيار:

هي القصائد الكاملة التي اختار منها أبو تمام كتاب "الحماسة" . ويمكن تعميم المصطلح ليشمل كل القصائد الكاملة التي تؤخذ منها أبيات من باب الإختيار . وقد جاء هذا المصطلح في قول لابن المعتز: «ولما نظرت في الكتاب الذي ألف في اختيار الأشعار.

---

30 - الموشح ص 227.

31 - المقاييس 109/1.

32 - المصطلحات النحوية ص 11.

33 - الموشح ص 118.

34- الموشح ص 378.

وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء... ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوههما»[35].

أ.م.ر : الأمر :

1- جاء في المنتخب : «الأمر... الذي جمعه أمور، وهو الشأن والقصد والحال»[36].

2-1 الأمر

أ- القول[37] جاء في كلام للكميت : «إذا قلت الشعر فجأني أمر مستوٍ سهل أعبا به»[38].

ب- الحادثة والشأن : وجاء في قول الأخفش عن شعر جرير : «وكرر أمر الزبير والقين»[39].

أ.و.ل : الأول ، أول ، الأوائل ، المؤول

1.جاء في المقاييس «أول... أصلان ابتداء الأمر وانتهاؤه. أما الأول فالأول وهو مبتدأ الشيء ... والأصل الثاني من آل يؤول أي رجع ... ومن هذا الباب تأويل الكلام، وهو عاقبته وما يؤول إليه»[40].

---

35 - الموشح ص 352.

36 - المنتخب ص 62.

37 - الكليات ص 177.

38 - الموشح ص 228.

39 - الموشح ص 154.

40 - المقاييس 158/1 – 161.

2-1 الأول

أ- المبتدئ بالشيء : وقد جاء كلام أبي عمرو بن العلاء «الملتمس أول من حث على البخل»[41]. وفي قول ابن الأعرابي : « الأول السابق أجود »[42].

ب- مطلع القصيدة : وقد جاء هذا المصطلح في قول أبي عمرو بن العلاء « أقوى عمرو في بيتين متقاربتين من أبيات أولها...»[43].

ج- الوجه الذي يظهر به الشاعر شعره قبل تغييره أو تعديله، وجاء في مواضع منها « ثم ترةّ الناس هذا ورجعوا إلى القول الأول ».[44]

2-2 ٲوБ

جاء في المنتخب « الأصل في الأولى أنا موضوعة لترجيح الأحق تقول زيد أولى بالإكرام من عمرو »[45]. وقد جاء هذا المصطلح في قول لقدامة بن جعفر «...شبه السمام بأعناق الظباء ولو وصفها بالدقة كان أولى»[46]. وفي قول المزرباني «... وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم»[47].

2-3 الأواəل

هم الشعراء القدماء من أهل الجاهلية وصدر الإسلام ، ويقابلهم الشعراء المحدثون. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو « وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل

---

41 - الموشح ص 94.

42 - الموشح ص 307.

43 - الموشح ص 99.

44 - الموشح ص 99.

45 - المنتخب ص 128.

46 - الموشح ص 32.

47 - الموشح ص 110.

الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها»[48] وفي قول علي بن يحي « وكان إسحاق في كل أحواله ينصر الأوائل»[49].

4-2 التأويل

جاء في مصطلحات الأصول : « التأويل صرف اللفظ عن الاحتمال الظاهر إلى إحتمال مرجوح به»[50]، وقد جاء هذا المصطلح في قول المبرد : « فمما وقع كالإيماء قول الفرزدق [الكامل] :

ضربت عليك العنكبوت بنسجها   وقضى عليك به الكتاب المنزل

فتأويل هذا أن بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف»[51].

ǵøر8 الØøء

ā . د . ٲ الـ#داء . المدÙ

1- جاء في المقاييس :« بدأ... من افتتاح الشيء»[52].

2-1 الـ#داء :

---

[48] - الموشح ص 285.
[49] - الموشح ص 303.
[50] - مصطلحات الأصول 365/1.
[51] - الموشح ص 131.
[52] - المقاييس 212/1.

أ- القصيدة : البيت الأول منها « وكانت ابتداءات شعره بشعة، منها قوله [الرجز] :

قدة اتئب أربيت في الغلواء»[53].

ب- المعنى : السبق إليه من طرف الشاعر « والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت، ولئن كان أخذه منك لقد أجاده فصار أولى به منك»[54].

2-2 المتقدم

أ- المعنى : السابق إليه « والمبتدئ بالإحسان فيه امرئ القيس...»[55].

ب- الشعر : الذي يبدأ كلامه « حتى لو ابتدأ مبتدئ فقال : أي الرجال المهذب لأعتذر»[56].

ب . ل . غ : البلاغة البليغ المبالغ

1-جاء في المقاييس : « بلغ...أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء، وكذلك البلاغة التي يمدح با الفصيح اللسان، لأنه يبلغ با ما يريده»[57].

1-2 البلاغة

جاء مصطلح البلاغة في كتاب "الموشح" حاملا لعدة تعريفات ، ذلك أنه من المصطلحات التي وقع فيها الاختلاف، وإن يغلب على تعريفاته المذكورة في الكتاب التركيز على جانب البناء اللغوي من حيث كونه يتمتع بالإيجاز « فقال له : يا أعربي ما

---

53 - الموشح ص 344.

54 - الموشح ص 339.

55 - الموشح ص 43 .

56 - الموشح ص 45 .

57 - المقاييس 301/1-302.

البلاغة فيكم؟ قال : الإيجاز».[58] الذي يخرج إلى حد اللمحة من حيث « يروى أن البلاغة لمحة دالة»[59].وعدم التكرار والترديد للألفاظ والمعاني « فقال البحتري يصف بلاغته : [مجزئ الكامل]

لا يعمل المعـنى المـكر ر فـيه واللـفـظ المـردد»[60]

2-2 البليغ

جاء في مصطلحات نقدية « البليغ هو الاسم الذي يسمى به من استحق صفة البلاغة... من الناثرين»[61]. وقد جاء هذا المصطلح في كتاب "الموشح" وصفا للكتاب دون غيره من الأدباء « وقد يضطر الشاعر المفلق، والخطيب المصقع، والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق...»[62].

3-2 المبالغة

جاء في الكشاف «المبالغة : عند أهل العربية هي أن يدعي المتكلم بلوغ وصف في الشدة أو الضعف جدا مستحيلا أو مستبعدا ليدل على أن الموصوف بالغ في ذلك الوصف إلى النهاية»[63]. وذلك « لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة»[64].

---

58 - الموشح ص 338.

59 - الموشح ص 394.

60 - الموشح ص 371.

61 - مصطلحات نقدية ص 103.

62 - الموشح ص 131.

63 - الكشاف 1428/2.

64 - الموشح ص 179.

ā . ȷ . Ƀ : الÁGاء الÆAGة

1-جاء في المقاييس «بني... أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض»[65].

2-1 الÁGاء

أ-عƄŸÆة الÁGاء : وهي ضم الشيء إلى مثله إلى غاية إÞام العمل «واÕرى حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة»[66].

ā - الÁGاء ¢فسم : وهو الهيكل الذي يتكون من ضم الأشياء بعضها إلى بعض « والرمل عند العرب كل شيء ليس بمؤلف البناء، ولا يحددون فيه شيئًا»[67].

2-2 الÆAGة

جاء في الشامل : بنية ... هي الفطرة، والجسم المركب على وجه يحصل من تركيبه مزاج والبنية هي الكل يتألف من أجزائه»[68].وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو : « من عيوب أوزان الشعر التخليع وهو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرř قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة»[69]. فمصطلح البنية يدل من هنا على حال يصبح فيها الإفراř في التزحيف، وذلك باعتماده في كل الأبيات ، طبيعة ثانية وقالبا جديد للقصيدة أي أن هذا التزحيف يصبح راسحا في القصيدة وينتج عنه توهم عند السامع بسلامة الوزن في القصيدة.

---

[65] - المقاييس 302/1.

[66] - الموشح ص 35.

[67] - الموشح ص 35.

[68] - الشامل ص 164.

[69] - الموشح ص 103.

ā . هø . Ƀ : الثهɄ

1- جاء في الأساس : «بي شيء بي إذا علا لعə حسنه وروعته»[70].

1-2 الثهɄ :

مصطلح البهي من البهاء وهو كما جاء في المنجد البهاء : الحسن والجمال»[71] وفي اللسان « البهاء : المنظر الحسن الرائع المائي للعين»[72]. وقد جاء في موضع هو «... ثم قال بعد هذا القول المرضي في هذا المعنى البهي»[73].

ā . و . ā : الثاā

1- جاء في المقاييس «بوب... أصل واحد وهو قولك تبوبت بوابا أي اOذت بوابا»[74] و « بابات الكتاب سطوره وهي وجوهه وطرقه»[75].

1-2 الثاā

جاء في المصطلحات النحوية «الباب... استعمل هذا اللفظ في المراجع العربية والمؤلفات الحديثة في الدلالة على جزء من موضوعات المصنف أو الكتاب وأطلق أيضا في المعاجم اللغوية على حروف الهجاء وما ينضم إليها من حروف أخرى يكون مجموعها كلها كلمة واحدة أو لفظا واحدا كأن يقال : باب الهمزة... وأما المراجع النحوية فقد أطلق لفظ الباب على موضوعات النحو فقيل : باب المعرب والمبنى وباب الفاعل...

---

70 - الأساس 85/1.

71 - المنجد ص 147.

72 - اللسان 173/2.

73 - الموشح ص 38.

74- المقاييس 314/1.

75 - اللسان 174/2.

ويبدوا أن إطلاق لفظ الباب على مثل هذه الموضوعات من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل فباب الدار ليس هو الدار وإنما هو جزء هام فيها يولج منه إلى بقية الأجزاء والأركان، فإذا قيل مثلا: باب التمييز فإن المقصود بذلك تعريف بالموضوع كما يعرف الدار ببابا. وقد يكون معنى الغاية الذي حكاه سيبويه أكثر علاقة بلفظ الباب المستعمل في مراجع اللغة والنحو، وذلك على معنى أن باب الحال مثلا يحتوي على غاية ما في هذا الموضوع مما يتعلق ببحث الحال»[76]. ويضيف صاحب السبل « وهو هنا مجاز، شبه الدخول إلى الخوō في مسائل مخصوصة بالدخول في الأماكن المحسوسة ثم أثبت لها الباب»[77].

أ-باب الكتاب : جزء منه يجمع مسائل تدور حول قضية واحدة « وابتدأنا بباب أبنا على حال الإسناد والإيطاء...»[78].

ب- باب الموضوع : مجموعة المسائل التي تدور حول موضوع واحد وتجمع أطرافه كلها « فإنه وإن كان في باب الجد أشكل بمذهب الغزل»[79].

ƙEGQJl . ƙGQJl . dbʌlGQJl . ɹlEGJl : ɹ . Ƀ . ā

1-جاء في المقاييس : « بين ... أصل واحد، وهو بعد الشيء وانكشافه... وبان الشيء وأبان إذا اتضح وانكشف . وفلان أبين من فلان ، أي أوضح كلاما منه»[80].

2-1 الEGاɹ :

[76] - المصطلحات النحوية ص 28.

[77] - السبل 35/1.

[78] - الموشح ص 16.

[79] - الموشح ص 330.

[80] - المقاييس 327/1-328.

هو « توضيح المعنى ، والكشف عنه كشفا يجعل السامع يفضي إلى حقيقته بسهولة »[81]. وجاء في هذا المصطلح في قول الشاعر :« B يدر ما علم الخليل فيقتدي ببيان ذاÖ ولا حدود المنطق»[82].

2-2 dbΛlGQJl

هو الاختلاف وعدم الائتلاف والتنافر « وB أر أحدا من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس والعتابي فضلا عن تقديم العتابي عليه لتباينهما في المذهب»[83].

2-3 kGQJl

« هو التأمل والتفكير في المعنى طلبا لإفصاحه وصيرورته بينا»[84]. وقد جاء في قول أحد النقاد «ومن نظر في النقائض تبين له ذلك»[85].

2-4 kEGQJl

هو القيام بـ « توضيح المعنى والكشف عنه»[86]. وجاء في قول أحد النقاد « والأمر في هذا أوضح من أن يحوج إلى كلام عليه أو تبين له»[87].

ā . د . و : الGدو؟ أهل الGدو

1-جاء في المقاييس : « بدو... أصل واحد، وهو ظهور الشيء... وسمى خلاف الحضر بدوا من هذا لأنم في براز من الأرô ، وليسوا في قرى تسترهم أبنيتها، والبادية خلاف الحاضرة»[88].

---

81 - مصطلحات نقدية ص 114.

82 - الموشح ص 419.

83 - الموشح ص 333.

84 - مصطلحات نقدية ص 137.

85 - لموشح ص 153.

86 - مصطلحات نقدية ص 135.

87 - الموشح ص 371.

2-1 الشدو?

جاء هذا المصطلح في نص هو « الإكفاء هو الإقواء مهموز... وهو في شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر، ولا يجوز لمولد، لأنم عرفوا عيبه، والبدوى لا يأبه له»[89]. فالبدوى وهو ساكن البادية يظهر هنا في تعامله مع عيب من العيوب التي تصيب الشعر بخاصة في موسيقاه غير مدرȆ لهذا العيب وغير مهتم له، ولعل ذلك يعود لعدم معرفته وإدراكه له.

2-2 أهل الشدو

جاء هذا المصطلح في نص هو « وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجواريهم أهل الكتاب»[90]. يظهر لنا هذا النص الفروق القائمة بين أهل البدو وأهل القرى –يقصد المدينة المنورة- في الذوق ورهافة الحس في إدراȆ الفروق الفنية الدقيقة في الشعر حيث نجد أهل البدو أقل اهتماما بذه الأمور المتعلقة بخاصة – بالبناء الموسيقي للشعر.

ǵر8 اsl؛م

Ȝ . ā . ل : الإجال

1-جاء في المقاييس : « جبل أصل يطرد ويقاس وهو تجمع الشيء في ارتفاع»[91] وفي اللسان يقال : « أجبل إذا صادف جبلا»[92].

---

88 - المقاييس 212/1.

89 - الموشح ص 50.

90 - الموشح ص 51.

91 - المقاييس 502/1.

92 - اللسان 69/3.

2-1 الإجبال

جاء في التصحيف : « أجبل الشاعر، إذا انقطع...»[93]. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عدة منها « أرق حسان بن ثابت ذات ليلة فعن له الشعر فقال بيتا : [الطويل].

متاريك أذناب الأمور إذا اعترت أخذنا الفروع واجتنبنا أصولها

ثم أجبل فلم يجد شيئا...»[94]. وكذا « أخبرنا أبو الغوث يحي بن البحتري عن أبيه، أنه أجبل عشر سنين، فما كان يستطيع أن يقول بيتا من الشعر»[95]فالإجبال من هنا هو فقد الشاعر للقدرة على قول الشعر سواء لفترة قصيرة أو طويلة، وسواء في إكمال شعر بدأ فيه أو انقطاع تام عن قول الشعر.

ǯ . ر . Ƀ : اŎرʔ

- جاء في المقاييس : « جرى...أصل واحد، وهو انسياح الشيء ، يقال جرى الماء »[96].

2-1 اŎرʔ

أ-في العروض : « حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، كقول امرئ القيس [الطويل] :

---

93 - التصحيف ص 82-83.

94 - الموشح ص 78.

95 - الموشح ص 372.

96 - المقاييس 448/1.

ألا أنعم صباحا أيها الطلل البالي   وهل ينعمن من كنا في العصر الخالي

فكسرة اللام هي اÖرى»[97] ، وكذلك « ليس للمقيد مجرى إنما هو للمطلق»[98].

ب- في الشعر : هو النمط والنموذج الذي وفقه ينسج الشاعر شعره، ويكون في الجانب المذموم من ذلك النسج «فما جرى من التزحيف هذا اÖرى في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحا...»[99]. وكذلك « ... وكل ما جرى هذا اÖرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه»[100].

ǯ . ل . ل : ǅĔŶƨl

1-جاء في المقاييس : « جل... أصول ثلاثة... جل الشيء عظم»[101].

2-1 ǅĔŶƨl

جاء في الشامل عن الجلال الذي منه الجليل أنه «صفة العظمة والكبرياء واÖد والسناء. والجمال والجلال يندرجان في جنس واحد، وكل جمال فإن شدة ظهوره يسمى جلالا ، وكل جلال في مبادئ ظهوره يسمى جمالا. إلا أن الجميل يتصف بالتناهي والجليل بعدم التناهي»[102].

---

97 - الموشح ص 26.

98 - الموشح ص 26.

99 - الموشح ص 104.

100 - الموشح ص 80.

101 - المقاييس 417/1.

102 - الشامل ص 253.

ويرتبط الجلال كذلك بعملية التلقي . جاء في المفصل «الجلال شعور يعتري القارئ، وهو منغمر في مطالعة عمل أدبي رفيع، ويجعله يطفو في عاƁ السمو مع خيالات رحبة... ولا يطرأ هذا الجلال إلا حين مطالعة الأعمال الأدبية الرفيعة جدا»[103].

وقد جاء هذا المصطلح في كلام الصولي على نقد صدر من النابغة : «...قال الصولي : فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة ، وديباجة شعره، قال له : أقللت أسيافك ، لأنه قال : وأسيافنا ، وأسياف جمع لأدƗ العدد ، والكثير سيوف، والجفنات لأدني العدد، والكثير جفان، وقال : فخرت بمن ولدت لأنه قال : ولدنا بن العنقاء وأبن محزق، فترǉ الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نسائه»[104].

فمن خلال هذا النص يتضح معنى الجليل بأنه النقد الذي يدرǉ حقيقة الشعر الذي ينقده ، ويصدر عليه حكما يتصف بالدقة والشمولية والإيجاز.

ǯ . ÿ . ţ : ﺍlﺟtmaţ Û ﺍlﻹPlţ Û ﺍlSامع Û ﺍlSﻄع Û ﺍlSاعة.

1- جاء في المقاييس : «جمع... أصل واحد يدل على تضام الشيء»[105].

2-1 ﺍlﺟtmaţ

اجتماع الشعر : هو المقدرة التي يمتلكها الشاعر في نظم الشعر الجيد، بخاصة : «... وهجنه ما أوقع فيه من التقديم والتأخير، حتى كأن الشعر Ɓ يجتمع في صدر رجل»[106].

---

[103] - المفصل ص 316.

[104] - الموشح ص 76.

[105] - المقاييس 479/1.

2-2 الإجماع

جاء في الحدود :« الإجماع اتفاق مجتهدي الأمة... على أي أمر كان»[107] وقد جاء هذا في نص هو «أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان»[108].

3-2 الجامع

هو الشخص الذي يعمل على جمع شعر شاعر أو مجموعة من الشعراء « ولا يعرف له جامع شعر»[109].

4-2 الجمع

أ-الأخبار : تتبع الأخبار وضم بعضها إلى بعض «تحامل الزبير بن بكار على كثير فيما جمعه من أخباره»[110].

ب-الكلام : اختصاره وإيجازه وذلك بأن يضم الشاعر الكلام بعضه إلى بعض ليخرجه على أقصر حال ممكنة « فإنه لما فخر بمن ولده نسائهم فضل رجالهم، وأخبر أنم يلدون الفاضلين. وجمع ذلك في بيت واحد ، فأحسن وأجاد»[111]

5-2 الجماعة

من الشعراء أو الأدباء كثرتم التي ينتج عنها الإجماع على اعتبار أن الجماعة هي: «عدد كل شيء وكثرته»[112] وقد ورد المصطلح في مواضع عديدة منها «وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين...»[113] و « فقال جماعة من الأدباء...»[114].

---

106 - الموشح ص 132.
107 - الحدود ص 81.
108 - الموشح ص 206.
109 - الموشح ص 407.
110 - الموشح ص 188.
111 - الموشح ص 77.

ǯ . ȳ . J :　Jĺbsl

1-جاء في المقاييس « جمل ...أصلان... والآخر حسن»[115].

2-1 Jĺbsl

جاء في الشامل « إن الجميل له سمات من حيث انتظام الشكل وما فيه من تناسق، وهو الملائم لذاته والمتآلف مع غيره، وهو الجذاب الذي يشد الناظر إلى صورته يتأملها ويتعرف إلى معانيها. ثم إنه المبهج الذي يدخل السرور إلى نفس متأملة ، ويوقظ الحب في النفوس»[116]. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو «... وإنما الجيد بيتا عنترة هذان، فخبر أن جوده باق، لأنه لا يبلغ من الشرب ما يثلم عرضه ثم قالوا : هو حسن جميل...»[117]. فدل المصطلح من هنا على جانب المعنى من حيث المضمون لا من حيث البناء لأنه كان يفضل لو جاء كلامه في بيت واحد.

ǯ . ھø . J : Jھlsl .　ةÉÝھlsl

1-جاء في المقاييس : « جهل... أصلان أحدهما خلاف العلم، والآخر الخفة وخلاف الطمأنينة»[118].

---

112 - اللسان 196/3.

113 - الموشح ص 283.

114 - الموشح ص 336.

115 - المقاييس 481/1.

116 - الشامل ص 257.

117 - الموشح ص 73.

118 - المقاييس 489/1.

2-1 Jalel

جاء هذا المصطلح في موضع هو« ومما لا يستحسنه إلا جاهل»[119]. وهو يدل على ضرب من المتلقين للشعر ممن لا علم لهم به وبمحاسنه فيستجدون الرديء منه.

2-2 äŁŸaləl

جاء في المعجم الأدبي : «العصر الجاهلي : المرحلة الزمنية ما قبل الرسالة الإسلامية. وơصيصا المدة المراوحة بين منتصف القرن الخامس وعام 610م وتدعى الجاهلية الثانية وفيما برز الأدب العربي المنسوب إلى الجاهلية»[120]. وبذه الدلالة جاء المصطلح في مواضع منها «... هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية»[121]. ومن تتبع أسماء الشعراء الجاهلين الذين ذكرهم المرزباني نجده يدخل معهم بعض المخضرمين من أمثال حسان بن ثابت الأنصاري ولبيد بن ربيعة العامري... مما يجعل العصر الجاهلي من الناحية الأدبية يمتد إلى بداية العصر الإسلامي.

ǯ . و . ä : الإجاğ . Âəlzl . ğÂəlzl

1-جاء في المقاييس : « جوز... أصلان أحدهما قطع الشيء... جزت الموضع سرت فيه، وأجزته : خلفته وقطعته وأجزته نفذته»[122]. ومن الدلالات الداخلة تحت هذا الأصل « جوزته له ما صعه وأجاز له أي سوǧ له ذلك»[123].

---

119 - الموشح ص 124.

120 - المعجم الأدبي ص 174.

121 - الموشح ص 75.

122 - المقاييس 494/1.

123 - اللسان238/3.

1-2 الإجاgà

هو الفعل الذي من خلاله تتم إباحة استعمال لغوي «قال الخليل : أجزت الضمة مع الكسرة كما أجزت الياء مع الواو في الردف»[124].

2-2 Âəlƨl

جاء في المصطلحات النحوية الجواز في النحو والصرف معنى « إباحة الوجه النحوي أو الصرفي أو اللغوي بعامة دون وجوب أو امتناع»[125]. وقد ورد في مواضع عدة منها «وأما ترȭ صرف ما بنصرف فهو غير جائز»[126].

3-2 gÂəlƨl

جاء في اللسان «الجائزة هي العطية»[127]. وجاء هذا المصطلح في قول عمر بن شبة : «فأحسن جائزته»[128].

ǯ . و . د : الوDzɊا . اƨودg . اƨƗا . اƟÖا

1-جاء في اللسان : «الجيد نقيض الرديء»[129].

---

124 - الموشح ص 23.

125 - المصطلحات النحوية ص 9.

126 - الموشح ص 117.

127 - اللسان 238/3.

128 - الموشح ص 200.

129 - اللسان 134/3.

2-1 التجويد

جاء في الكشاف «التجويد... في إصطلاح القراء تلاوة القرآن بإعطاء كل حرف حقه من مخرجه وصفته...»[130] أي إخراج الشيء على أحسن وجه ممكن وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو «...في وصف الدرع وتجويدها»[131].

2-2 الجودة

جاء في اللسان : « جاد جودة : أي صار جيدا»[132]. وقد جاء هذا المصطلح في عدة مواضع منها «وجودة قريحته»[133].

2-3 الجيد

من الكلام أو الشعر ما توفرت له كل الشروط التي يقوم عليها الكلام أو الشعر[134]. وقد جاء هذا المصطلح في عدة مواضع منها «والشعر الأول من قوله جيد»[135].

2-4 المجيد

هو الشاعر أو الأديب الذي يأتي شعره أو أدبه جيدا. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو « كان العباس بن الأحنف شاعرا مجيدا غزلا»[136].

حرف الحاء

ح . ث . ث : الحث

---

130 - الكشاف 386/1.

131 - الموشح ص 276.

132 - اللسان 234/5.

133 - الموشح ص 43.

134 - أنظر المعجم النقدي ص 203.

135 - الموشح ص 82.

136 - الموشح ص 332.

1-جاء في المقاييس : «حث... أصلان : أحدهما الحض على الشيء»[137]. ويدخل في معناه الإسراع[138]. والإعجال مع الاتصال[139].

2-1 ثΣا

جاء في كتاب الصاحƑ : « الحث والتحضيض كالأمر»[140] وإن كان هذا التعريف أدخل في البلاغة إلا أنه يرتبط بالشعر على اعتبار أن الشاعر يعتمد الأساليب نفسها في بناء شعره.

وقد ورد هذا المصطلح في نص هو «المتلمس أول من حث على البخل»[141]. من هذا النص نستنتج أن مصطلح الحث يحيل على وظيفة الشعر والتي ترتبط مع هذا المصطلح بالجانب الأخلاقي والاجتماعي، مما يعطي الشعر دورا مهما داخل البناء الاجتماعي للجماعة التي ينتمي إليها الشاعر ، فيمكنه من ذلك أن يكون إما داعية أخلاق وقيم حميدة أو عكسها.

ةDzΣl . ǯlDzǫǵɍl : Ƿ . ǯ . dz

1-جاء في المقاييس :«حج... أصول أربعة فالأول القصد وكل قصد حج... ومن الباب المحجة وهي جادة الطريق... وممكن أن تكون الحجة مشتقة من هذا، لأنا تقصد ، أو بنا يقصد الحق المطلوب»[142].

---

137 - المقاييس 29/2.

138 - الخزانة 109/10.

139 - اللسان 33/4.

140 - الصاحƑ ص 187.

141 - الموشح ص 94.

142 - المقاييس 29/2-30.

2-1 ǯǀƾǜǂǟl

جاء في المصطلحات النحوية : «الاحتجاج هو الاستدلال بأقوال من يحتج بم في مجال اللغة والنحو»[143]. وقد جاء هذا المصطلح في نصوص عديدة منها « وقالوا : ما للمتغزل وذكر الأولاد والاحتجاج بطلب الثارات[144].

2-2 ǟǀƽΣl

جاء في المصطلحات العربية « الحجة كون الشيء مرجعا أو دليلا أو قاعدة يستند إليها لما فيه من جدارة معترف با»[145]. وقد جمع اللسان ما يدخل تحت الحجة من دلالات فجعل الحجة تعني : « البرهان وما دوفع به الخصم ، والوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة»[146]وقد جاء المصطلح في عديد ممن المواضع منها « ذو الرمة حجة لأنه يدوي وليس يشبه شعره شعر العرب»[147].

ǫ.د.dz : الأǵدǫ . اΣدlث . ǫد≠l

1-جاء في المقاييس :« حدث...أصل واحد، وهو كون الشيء Ɓ يكن ... الرجل الحدث : الطري السن ، والحديث من هنا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء»[148]. وفي الخزانة «الحديث : نقيض القديم»[149]. و «الحديث : القريب»[150].

---

143 - المصطلحات النحوية ص 61.
144 - الموشح ص 146.
145 - المصطلحات العربية ص 144.
146 - اللسان 37/4.
147 - الموشح ص 204.
148 - المقاييس 36/2.
149 - الخزانة 102/3.
150 - الخزانة 23/2.

وجاء في اللسان «الحديث من الأشياء، الجديد والخبر وحدث أمر وقع... ومحدثات الأمور : ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصاﻟ على غيرها»[151].

2-1 الأǵدϙ

جاء في الكشاف : «الحدث...حديث الظهور»[152]. وقد جاء هذا المصطلح في موضع واحد هو «وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل بن الربيع شيء يستملحه الأحداث. ويألفه الǑان، وليس بذاǓ... فهذا قول ملحون مرذول رديء الرصف بعيدة... فهذا كلام خسيس... وفي آخرها ما جمع من كفر ولحن»[153] فمصطلح الأحداث يرتبط بفئة من متلقي الشعر يمتازون بصغر السن وعدم المبالاة والعبث، مما يجعلهم يخرجون عن القواعد العامة التي تحكم الشعر في لغته وعرفه وأخلاقه.

2-2 اΣدائ

أ-الكلام : جاء في الفروق في موضع التفريق بين الخبر والحديث ما يأتي : «إن الخبر هو القول الذي يصح وصفه بالصدق والكذب... وأصله أن يكون الأخبار به عن غيرǓ... والحديث في الأصل هو ما ơبر به عن نفسك من غير أن تسنده إلى غيرǓ ، وسمي حديثا لأنه لا تقدم له ، وإنما هو شيء حدث لك فحدثت به، ثم كثر استعمال اللفظين حتى سمي كل واحد منهما باسم الآخر، فقيل للحديث خبر، وللخبر حديث»[154].والحديث من هنا أصبح « عمن سلف وعمن حضر ويكون طويلا وقصيرا»[155]. وقد جاء في مواضع عديدة منها : « هذا لفظ حديث ابن الأعرابي

---

151 - الكشاف 625/1.

152 - الموشح ص 308.

153 - *****

154 - الفروق ص 52.

155 - الفروق ص 54.

والأصمعي، وقال الأخفس في حديثه»[156]. ومن تتبع مواضع ورود المصطلح يلاحظ ما يأتي عن مفهوم الحديث :

1- أنه الكلام الذي ينقله المحدث حول حادث ما شهده أو رآه.[157]

2- وهو أن يكون شفهي في الأصل وإن كان تدوينه وارد.[158]

3- وقد يرد الحديث الواحد على أوجه عديدة .[159]

4- ويعد جزء من ثقافة أهل الأدب وموضوعا للسمر بينهم[160].

5- ويدور في أصله حول حادثة تكون في شكل سرد قصص وإن Ɓ تبلغ درجة القصة وتتميز كذلك عن النادرة والعظة[161].

6- وقد ينظم الحدث شعرا كما ورد في قول أبي العتاهية[162].

ب-ضد القديم : « وقد وقفنا على ما أتاه الشعراء القدماء من الزلل والخطأ في قصيد أشعارهم وأراجيزها ، قديمها وحديثها»[163]. فسياق هذا النص يضع الحديث في مقابل القديم.

3-2 ϙد‡l

وهو الشاعر الحديث، وقد ورد هذا المصطلح في مواضع عديدة من تتبعها يمكننا تحديد ملامح الشعراء المحدثين ، فيما يأتي :

1-هم الشعراء الذين جاءوا بعد الشعراء القدماء . وتحدد بداية زمان هؤلاء الشعراء ببشار الذي هو من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في آخر الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية، والذي توفي سنة 167هـ[164].

---

156 - الموشح ص 295.

157 - الموشح ص 141.

158 - الموشح ص 216.

159 - الموشح ص 295.

160 - الموشح ص 141.

161 - الموشح ص 216.

162 - الموشح ص 295

163 - الموشح ص 201 و ص 288.

2-ويمتاز شعرهم بالخروج عن عمود الشعر الذي يقوم أساسا على الاعتدال مع عدم خلو شعرهم من الطبع[165].

3- وهم لا يسمح لهم بالوقوع في أخطاء القدماء أو استعمال الألفاû الغريبة عن العصر تقليدا للقدماء[166].

4-وقد نظر إليهم بعض النقاد – وبخاصة أهل اللغة منهم – نظرة انتقاص وحكموا على أشعارهم بالزوال السريع عكس أشعار القدماء[167].

دΣl : د . د . dz

1-جاء في المقاييس : «حد...أصلان : الأول المنع ، والثاني طرف الشيء»[168] ويدخل تحت هاذين الأصلين عدة معاني منها : « الفصل والتمييز ومنتهى الشيء»[169].

1-2 دΣl

جاء في مصطلحات الأصول : «الحد هو عبارة عن المقصود بما يحصره ويحيط به إحاطة]نع أن يدخل فيه ما ليس منه أو يخرج ما هو منه»[170]. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو : «ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص، وفيها أبيات قد خرجت عن العروô البتة، وقبح ذلك جودة الشعرحتى أصاره إلى حد الرديء منه»[171]. إن مصطلح الحد هنا يعمل على مستويين هما : مستوى التصور ومستوى الواقع والارتباř بين التصور والواقع متين، ذلك أن إدراكنا للواقع يكون من خلال مجموعة من التصورات نكونا عنه سواء انطلاقا من الواقع نفسه أو من العقل ، ولذلك فحد الردئ من الشعر يكون على

---

164 - الموشح ص 297.

165 - الموشح ص 337 و 316.

166 - الموشح ص 351 و 349.

الموشح ص 286.

168 - المقاييس 3/2.

169 - اللسان 55/4.

170 - مصطلحات أصول 546/1.

171 - الموشح ص 104.

مستويين مستوى واقعي يتمثل في مجموعة الأشعار المحكوم عليها بأنا رديئة ، ومستوى التصور الذي نحمله عن الردائة ، فيكون الحد من هنا مانعا للشيء من الدخول في غيره، ومبينا في الوقت نفسه حدود كل شيء وموقعه.

dz . æ . و :   øΣlو

1-جاء في الخزانة «أخذو : اصنع و أهيئ كما تحذي النعل على المثال، إذا سويت عليه»[172]. وجاء في العين « حذو : حذوت له نعلا، إذا قطعتها على مثال واحتذأته واحتذيت على مثاله أي : اقتديت به، وحاذيته صرت للاذائه»[173].

1-2 øΣlو

جاء في الكشاف: « الحذو ...عند أهل القوفي في حركة ما قبل الردف،...ورعاية تكرار الحذو في القوافي إلزامي ما عدا حالة كون الروي متحركا بسبب حرف وصل... والحذو في اللغة بمعنى المساواة بين شيئين، مثل حركة ما قبل الردف هي مساوية لحركة التأسيس في اللزوم وسمو ذلك حذوا»[174]. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع منها : «ومن الحركات التي تحتاج إليها القافية الحذو والتوجيه والإشباع»[175].

dz . ر . س :   ǵŧlراس

[172] - الخزانة 517/2.

[173] - العين 284/3.

[174] - لكشاف 640/1.

[175] - الموشح ص 21.

1-جاء في المقاييس : «حرس... أصلان أحدهما الحفظ»[176]. ويدخل تحت هذا الأصل الاحتراز[177] و«هو التحفظ من الشيء الموجود»[178].

1-2 الاحتراس

جاء في الكشاف في مادة الاحتراس «وإنما سمى الاحتراس لأن الاحتراس هو التحفظ وفيه تحفظ الكلام عن نقصان الإيهام»[179]. وإذا كان هذا المصطلح يأتي ضمن البلاغة للتعبير على نوع من الأساليب يقع فيه الإطناب لمنع اللبس. فيمكننا تعميمه على كل عملية يقوم با الشاعر لأجل حفظ شعره من الخطأ. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها « وقد احترس من مثل هذا الزلل رجل من كلب. فقال بذكر ولادتم لمصعب...»[180]. ويتضح من مواضع ورود المصطلح أن الاحتراس يتجسد على مستويين هما :

أولا : الشاعر : الذي يحترس في بناء المعنى الشعري من خلال إحاطته بكل العناصر لتي تمنع النقص من التطرق إليه، هذا النقص الذي قد يصير نقضا للمعنى وبخاصة وأن المعنى.لا يحدده الجانب اللغوي الصرف وحده ، بل تدخل عوامل أخرى في الحكم على المعنى منها السياق الثقافي الاجتماعي الذي يمثل مجموعة الأعراف التي يجب أن يحترمها الشاعر أثناء نظمه للشعر[181].

ثانيا : الناقد : حيث أن من يعمل في مجال النقد عليه أن يكون ملما بما يدرسه حتى لا يقع في خطأ التحيز إما للأخطاء وحدها أو المحاسن وحدها فيوقعه هذا في موقف يكشف جهله وانحيازه[182].

---

176 - المقاييس 38/2

177 - اللسان 84/4.

178 - الفروق ص 270

179 - الكشاف 108/1.

180 - الموشح ص 77.

181 - الموشح ص 74 و 77.

182 - الموشح ص 309.

ϕسΣl : ɹ . س . dz

1-جاء في المقاييس « حسن ...أصل واحد ، فالحسن ضد القبح»[183].

1-2 ϕسΣl

جاء في الكشاف أن الحسن يرتبط بثلاثة معاني هي :

أ-كون الشيء ملائما للطبع.

ب-كون الشيء صفة كمال.

ج -كون الشيء متعلق بالمدح[184].

لقد ورد هذا المصطلح في كتاب الموشح في مواضع عديدة جدا، مما يجعلنا نتخير نماذج منها لتحديد ما يرتبط بذا المصطلح من دلالات.

أ-«وإنما الجيد بيتا عنترة هذان ، فخبر أن جوده باق، لأنه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه، ثم قالوا : هو حسن جميل، إلا أنه أتى به في بيتين هلا قال كما قال امرؤ القيس... فقول طرفة خير من هذا... فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب ، وحسان قال نشرب فنشجع ونب كأن ملوةَ إذ شربنا ، فلهذا كان قول طرفة أجود، وقول عنترة أحسن لأنه احترس من عيب الإعطاء على السكر زائد في سخائه... وقال زهير ... فهذا من أحسن الكلام ، يريد أنه لا يشرب إلا بماله الخمر، ولكنه نبذله للحمد» [185].

ب- « فقال له ابن أبي إسحاق : أسأت ، إنما هورير وكذلك قياس النحو في هذا الموضع . قال يونس : والذي قال جائز حسن»[186].

---

[183] - المقاييس 57/2.

[184] - الكشاف 666/1 بتصرف.

[185] - الموشح ص 73-74 بتصرف.

[186] - الموشح ص 127.

ج- «وإن شاء قائل أن يقول : الكلام القبيح في الكلام الحسن أظهر ، ومجاورته له أستمر كان له ذلك، ولكن تغتفر السيئ للحسن، والبعيد للقريب»[187].

من هذه النصوص نستنتج بأن الحسن :

01-يكون درجات مختلفة فيها الدون والوسط والعالي، وهذا بالناسب مقدرة الشاعر على الإبداع في النص الأول يدور الكلام في الحسن حول موضوع الخمرة وما ينتج عنها من آثار في شاربا. فنجد أن هناõ درجات في الحسن في التعامل مع الموضوع. وهي هنا بالناسب الترتيب من الأسفل إلى الأعلى:

أ- قول حسان لأنه جعل الصفات الحميدة نتيجة للخمر.

ب- قول طرفة لأنه جعل الصفات الحميدة سابقة لشرب الخمر.

ج- قول عنترة لأنه جعل شرب الخمر لا يكسبه صفات ذميمة.

د- قول امرئ القيس لأنه اختصر ما قاله عنترة في بيتين في بيت واحد.

و- قول زهير لأنه تجاوز شرب الخمر أصلا وبذل المال كله في المحامد.

2-من التحليل السابق نجد أن الحسن قد تجسد في المعنى أو في المبنى وأن للحسن عدة مقاييس إن في صفات المعنى أو في صفات المبنى.

3-أن الحسن قد يخالف القواعد المتعارف عليها، بل يكون الخروج أحيانا عن هذه القواعد هو الحسن ، لأنه يعطي النص الاختلاف والإثارة والتفرد.

4- أن الحسن يدخل في علاقة تضاد مع القبح والذي لا ينفصل عن أي عمل بشري إلا أن درجة الحسن إذا ما كانت كبيرة غطت على القبح الموجود.

مÖ‡l . مÖΣl : ÿ . øÕ̃ . dz

1-جاء في المقاييس :«حكم...أصل وهو المنع وأول ذلك الحكم، وهو المنع من الظلم... والحكمة... لأنها تمنع من الجهل»[188] ومن المعاني المتفرعة عن ذلك نجد :

187 - الموشح ص 137.

188 - المقاييس 91/2.

- الحكيم : من يحسن دقائق الصناعات ويتقنها.
- الحكم : العلم والفقه والقضاء والعدل.
- حكم الشيء : منعه من الفساد[189].

2-1 اΣĠم

لمصطلح الحكم عدة تعاريف للاسب اĞال الذي يرد فيه، من منطق أو علم النفس أو الفن، وهذا اĞال الأخير هو الذي يهمنا هنا. ورد في المعجم الأدبي عن المفهوم الفني للحكم أنه « التقدير الذي يتميز به :

أ-الفنان : بإخراج أثره تبعا لأصول و مبادئ يعد بصحتها و بتوافقها نفسيا و تقنيا مع قدرته التنفيذية .

ب- المتمتع بالأثر : أو ناقده للتعبير عن محصل موقفه منه»[190].

وقد ورد هذا المصطلح في مواضع منها : «... فحكم لأخي»[191] و «فإن هذا العجيب من الحكم على الغيب»[192]. والحكم للاسب السياقات التي ورد فيما يأتي على ضربين هما :

أ – القياس والتعليل.

ب- على طريق الحكم غير المعلل.

2-2 ا‡Ġم

من الشعر المتقن الذي توفرت له شروƭ الصنعة والإبداع وقد ورد المصطلح في قول المفضل بعد أن سؤال عن عدم قوله للشعر فرد ببيت شعري هو :

---

189 - اللسان 186/4.

190 - المعجم الأدبي ص 98.

191 - الموشح ص 395.

192 - الموشح ص 407.

« أŷ الشعر إلا أن يفي رديئه   على ما يأŷ منه ما كان محكما»[193]

dz . ل . و : gوŸΣl

1-جاء في المقاييس : «حلو... ثلاثة أصول : فالأول طيب الشيء في ميل من النفس إليه»[194].

2-1 gوŸΣl

الوقع الحسن للشعر في النفس وميلها إليه وإعجابا به، وهي تركز أساسا على اللفظ. جاء في المعجم النقدي «ويراد للالاوة اللفظ سهولته وجماله واستساغة الذوق له ، والحلاوة مما يذاق بالطبع»[195]. وقد جاء في قول أبي حاتم في شرحه لقول الأصمعي: « قال لي الأصمعي : شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة ، وليس له حلاوة»[196]. وجاء كذلك في كلام يحي بن على المنجم عن شعر العباس بن الأحنف و شعر العتابي «وذلك أن العتابي متكلف والعباس يتدفق طبعا، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذاŏ متعقد كز ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة»[197].

193 - الموشح ص 413.

194 - المقاييس.

195 - المعجم النقدي ص 213.

196 - الموشح ص 88.

197 - المقاييس 106/1.

dz . ÿ . J : JlHUQامل . JlΣامل . JltΣl. Jlt‡l

1-جاء في المقاييس : «حمل... أصل واحد يدل على إقلال الشيء»[198]. والاقلال يدل على «خلاف الاستقرار ، وهو الانزعاج»[199].

2-1 JlHUQامل

هو تكليف الشخص ما لا يطيقه[200] من باب الجور والظلم[201] وقد ورد في مواضع منها «وهذا تحامل شديد للأصمعي وتقول على الفرزدق...»[202]. و «تحامل الزبير بن بكار على كثير فيما جمعه من أخباره...»[203]. ويظهر من مواضع ورود المصطلح أن التحامل في النقد يعد منقصة للناقد وعيبا في حكمه، وهو أن يتجاوز الحدود المقبولة في الحكم.وبخاصة عندما يكون هذا التجاوز ناتجا عن أسباب شخصية للناقد وليس عن جهل بالشعر وقواعد نقده.

2-2 JlΣامل

هو الراوية وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو «...فقال: من جعلك حامل أسفار»[204].

2-3 JltΣl

---

[198] - المقاييس 106/1.

[199] - المقاييس 02/5.

[200] - اللسان 227/4.

[201] - الخزانة 65/2

[202] - الموشح ص 135.

[203] - الموشح ص 188.

[204] - الموشح ص 401.

جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها «فحمل عليه شيء كثير ، وơليصه شديد»[205]. والحمل يدل على الرواية ونقل الأشعار سواء أكانت هذه الرواية عن أصحاب الأشعار أنفسهم، أم نسبتها إلى غيرهم.

4-2 اǂلمول

هي الأشعار المروية ويغلب عليها أن تكون منسوبة لغير صاحبها « ...قال: وأكثر شعره محمول عليه»[206].

ølالخاء 8رøģ

ρ . ā . ر : الإǹĜار . الخƎ . الخƎg .الخĜK

1-جاء في المقاييس : «خبر...أصلان فالأول العلم، ... الخبر : العلم بالشيء... الخبير أي العاƁ بكل شيء»[207].

1-2 الإǹĜار

أ-النقد : أي إصدار حكم على الشعر وقد جاء في موضع هو «...فأما أن ơبروني عن أشعاركم، وإما أن أخبركم»[208].

ب-الشرح : أي توضيح ما ورد في الأشعار من ألفاû ومعان. وقد جاء في مواضع عدة منها«ولكن أخبرني عن قولك يا بن السوداء...»[209].

ج- نقل الأخبار : «قال أنت تحملها على جهة الإخبار»[210].

---

205 - الموشح ص 91.

206 - الموشح ص 92.

207 - المقاييس 239/2.

208 - الموشح ص 93.

209 - الموشح ص 198.

210 - الموشح ص 238.

2-2 الخƎ ǯ ůǹǤlر

جاء في معجم المصطلحات العربية « الخبر في علم المعاني العربي، هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع – أو الاعتقاد المخبر عند البعض- والكذب إن كان غير مطابق للواقع أو الاعتقاد المخبر في رأي»[211] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها «وقد ذكرنا ذلك في أخبار الفرزدق»[212].

2-3 الخƎg

وقد جاء هذا المصطلح في قول الشاعر :

«... كأن ذا خبرة بالشعر جمّعه   ثم انتقى لك منه شرا ما وجدا»[213]

فالخبرة هنا هي التجربة والعلم بالشعر وأسراره.

2-4 الخǦK

هو صاحب الخبرة بالشعر ونقده وقد جاء في قول أحمد بن يوسف الكاتب يرد فيه على من عرȏ عليه شعره :

«... فدونك نصحا من خبير مجرب   قضى آخرا أفضت إليك أوائله»[214]

þ . ت . ȳ :   الخȟم

1-جاء في المقاييس : «ختم...أصل واحد، وهو بلوȟ آخر شيء»[215].

2-1 الخȟم

---

[211] - المصطلحات العربية ص 157.

[212] - الموشح ص 135.

[213] - الموشح ص 409.

[214] - الموشح ص 414.

[215] - المقاييس 245/2.

أ-الكتاب : خاتمته ، جاء في المعجم الأدبي عن الخاتمة أنها : « قسم أخير في مبحث، ويكون عادة محصلا مركزا لمراحل العرض، والتحليل ، والتعليل ، ومعبرا عن النتيجة التي يود الكاتب الانتهاء إليها . وتثبيتها في ذهن قارئه»[216]. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو «وختمنا هذا الكتاب بباب...»[217].

ب-الشعراء : آخر الشعراء المعترف لهم بالشاعرية وقد جاء في قول الأصمعي: «...قد ختموا الشعراء بمروان بن أبي حفصة ، ولو ختموهم ببشاركان أخلق»[218].

ج- البيت : نهايته «ثم قال: الضمائر فختم البيت منها بأثقل لفظ...»[219].

د-القصيدة : نهايتها وأخر بيت فيها : «ثم ختم القصيدة...»[220].

خ . ر . ج : الإخراج . الخروج . المخرج

1-جاء في المقاييس : «خرج...أصلان فالأول : النفاذ عن الشيء»[221].

2-1 الإخراج

أ-الشعر : نشره وعرضه على الناس «ولكن ما أخرج القصيدة إلا بعد شهر...»[222].

ب-الكلام : جعله مطابقا للقواعد العامة التي تحكمه وبخاصة في الشعر «من التشبهات البعيدة التي لا يلطف أصحابها فيها، ولا يخرج كلا منهم في العبارة سلسا...»[223]

---

[216] - المعجم الأدبي ص 101.

[217] - الموشح ص 16.

[218] - الموشح ص 292.

[219] - الموشح ص 334.

[220] - الموشح ص 377.

[221] - المقاييس 175/2.

[222] - الموشح ص 296.

ج- القصائد : اختيارها وانتقاءها «فأخرج منه نحوا من عشرين قصيدة...»[224].

2-2 الخروج

يدل هذا المصطلح عن العدول عن القواعد العامة التي تحكم الشعراء سواء في لغته ومعانيه أو في بنائه ووزنه وكذلك الخروج عن الإعتدال والقصد «فأنشده عمرو بن كلثوم شعرا له وصف فيه جملا، فبينما هو في وصفه خرج إلى ما توصف به الناقة»[225].

3-2 المخرج و المخارج

أ-الصوت : جاء في المصطلحات العربية «مخارج الحروف هي المواضع التي تمر بها الحروف من الرئتين إلى الفم»[226] وقد جاء في مواضع منها «وتفعل العرب ذلك لقرب مخرج الميم من النون»[227].

ب-البيت : يدل على الترتيب النحوي الصحيح الذي وفقه يجب أن يكون بناء البيت وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو «... والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول : وأجز الكرامة من ترى أن لو بذلت له يوما كرامة مجزاكها»[228].

ج- الغلو : الألفاظ التي تدخل الكلام لتظهر أسلوب الغلو فيه «فالفرق بين هذا الباب وباب الغلو أن مخارج الغلو إنما هي على يكاد...»

د- الشعر : خاتمته ونهايته التي تقابل المدخل «... وخذ عن أصف لك : أشعر قريب من دق معناه، و لطف مدخله ، وسهل مخرجه...»[229].

---

223 - الموشح ص 108.

224 - الموشح ص 250.

225 - الموشح ص 95.

226 - المصطلحات العربية ص 342.

227 - الموشح ص29.

228 - الموشح ص 249.

p . r̂ . ء : الخÛøأ

1-جاء في المقاييس : «خطوأ... يدل على تعدي الشيء، والذهاب عنه... والخطأ من هذا، لأنه مجاوزة حد الصواب»[230].

2-1 الخÛأ

جاء في الفروق «الخطأ إصابة خلاف ما يقصد وقد يكون في القول والفعل»[231]، وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة جدا، فهو من المصطلحات الأساسية في كتاب "الموشح" ، وهو لا يخرج عن التعريف المقدم أعلاه، إلا أنه في كتاب "الموشح" اقتصر على الخطأ في القول دون الفعل، وقد 5ل الخطأ في الشعر: المعاني[232]، والألفاÛ[233] وكذا نسبة الأخبار والأشعار[234] والسرقة[235].

p . r̂ . ā : الخÛلā . الخÛÆ. الخÛÆ‡ .المÅلÙÜت

1-جاء في المقاييس : «خطب... أصلان : أحدهما الكلام بين إثنين»[236].

2-1 الخÛلā

الموشح ص 205.

[230] - المقاييس 198/2.

[231] - الفروق ص 67.

[232] - الموشح ص 169.

[233] - الموشح ص 232.

[234] - الموشح ص 194.

[235] - الموشح ص 352.

[236] - المقاييس 198/2.

جاء في الكشاف : «الخطاب اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو منتهي لفهمه»[237]. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة جدا من الكتاب ، ومن تتبعها يمكننا ملاحظة ما يأتي :

أ-الخطاب هو الكلام الذي يوجهه الشاعر إلى طرف ثاني سواء أكان هذا الطرف إنسانا أو غيره من الكائنات الأخرى[238].

ب-أن الخطاب يخضع Õموعة من القواعد اللغوية وغير اللغوية التي بدون رعايتها قد يقع المتكلم في لمحضور[239].

2-2 الخÛÆ ÿ ìÛĜة

جاء في الكشاف عن الخطبة أنها «هي كلام مشتمل على البسملة والحمدلة والثناء على الله تعالى... والصلاة على النF – صلى الله عليه وسلم- وتكون في أول الكلام ثم...تشتمل... على الوصية بالتقى والوعظ والتذكير وغير ذلك ...»[240]. وقد جاء هذا المصطلح في رد حماد الرواية على ذي الرمة «...وأنت شاعر؟ إنما شعرÕ خطب»[241]. فيتضح من هذا السياق أن مصطلح الخطب جاء ليدل على افتراق الشعر عن الخطب، وان لكل منهما أسلوبه الخاص، فإذا ما خرج الشاعر من أسلوب الشعر إلى أسلوب الخطبة في قصيدته كان ذلك قدحا في شاعريته.

2-3 الخÛĔÆ

جاء في المعجم الأدبي : «الخطيب هو صاحب الخطبة»[242]. وقد حدد صاحب المعجم صفاته[243]، وقد جاء هذا المصطلح في نقد دعبل الخزاعي لأبي Ôام فقال :«B يكن

237 - الكشاف 749/1.

238 - الموشح ص 87 ، 350.

239 - الموشح ص 350.

240 - الكشاف 752/1.

241 - الموشح ص 232.

242 - المعجم الأدبي ص 104.

أبو تمام شاعرا، وإنما كان خطيبا»[244] فدل مصطلح الخطيب على الذم، وذلك يكون حين يخرج الشاعر شعره مخرج الخطب في أسلوبا، دون أن يعني ذلك أن الشاعر لا يمكنه أن يجمع بين الشعر والخطب[245].

2-4 المخاطبات

هي كل كلام يوجهه الشاعر – أو المتكلم عامة- إلى غيره «ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يتطير منه أو يستجفي من الكلام والمخاطبات»[246].

p . J . r : الخلط

1-جاء في المقاييس «خلط... أصل واحد مخالف للباب الذي قبله، بل هو مضاد له»[247] والباب الذي قبله هو «خلص...أصل واحد مطرد، وهو تنقية الشيء وتذيبه»[248]، ومن هنا فإن «خلط الشيء بالشيء مزجه... والخليط المشارك في حقوق الملك»[249].

2-1 الخلط

---

[243] - المعجم الأدبي ص 103.

[244] - الموشح ص 349.

[245] - الموشح ص 290.

[246] - الموشح ص 277.

[247] - المقاييس 208/2.

[248] - المقاييس نفسه.

[249] - اللسان 127/3.

عدم التمييز بين ظاهرتين شعريتين ، ومن ثمة يقع اللبس الذي ينتج عنه استعمال المصطلح الذي يدل على إحدى الظاهرتين للدلالة على الظاهرة الأخرى «والعرب قد تخلط فيما بين الإكفاء والإقواء»[250].

خ . ل . ع : التخليع

1- جاء في المقاييس : «خلع... أصل واحد مطرد، وهو مزايلة الشيء الذي كان يشتمل به أو عليه»[251] ومن المعاني المتفرعة عنه نجد «خلع الشيء : نزعه... رجل مخلع : ضعيف»[252].

2-1 التخليع

جاء هذا المصطلح في موضع فيه قول لقدامة بن جعفر مأخوذ من كتابة "نقد الشعر" «من عيوب أوزان الشعر التخليع ، وهو أن يكون قبيح الوزن ، قد فرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فيصح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة»[253].

خ . ي . ر : الخير

1- جاء في المقاييس : « خير ... أصله العطف والميل ثم يحل عليه، فالخير الشر، لأن كل أحد يميل إليه ويعطف على صاحبه»[254].

---

250 - الموشح ص 20.
251 - المقاييس 209/2.
252 - اللسان 130/3.
253 - الموشح ص 103 و 104.
254 - المقاييس 232/2.

2-1 الخ

أ-باب الخير : جاء في الشامل عن الخير : «هو حصول الشيء لما من شأنه أن يكون حاصلا له، أي يناسبه ويليق به، فالحاصل المناسب من حيث أنه مؤثر فهو خير، وقيل الخير هو الحاصل النافع، والحاصل المفيد ، والواهب للذة أو السعادة أو المؤدي إليهما»[255]. وقد جاء هذا المصطلح في موضع من قول الأصمعي : «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن إلا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير – من مرائي الن –ص- وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم – لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس ، وزهير ، والنابغة ، من صفات الديار والرحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته باب الخير لأن»[256].

يتضح من هذا النص أن مصطلح الخير يدل على ما يرتبط بالآخرة، ويقرب منها ، والدليل على ذلك ما يأتي :

1- أن الأغرا الواردة ضمن طريق الشعراء الفحول كلها ترتبط بمواضيع دنيوية لنسان فيها منفعة ولذة.

2-أن المراثي التي ارتبطت بغر الرثاء، وهو أكثر الأغرا الشعرية ارتباطا بالموت ، التي هي المدخل إلى ذكر الآخرة وما يتعلق با، وما ينتج عن ذلك من استقامة...

3-أن المراثي التي ارتبط الخير با هي مراثي الرسول – ص- والشهداء مما يزيد في التقريب من الآخرة، لأن في هذه المراثي يظهر الشاعر حبه للرسول – ص - ، هذا الحب الذي يعد من المقربات إلى الله ورسوله، ثم رثاء الشهداء الذين هم من أقرب البشر إلى الله . فباب الخير من هنا هو المدخل إلى الآخرة وما يترتب عن ذلك من سلو وأسلوب في الكلام.

---

255 - الشامل ص 337.

256 - الموشح ص 81.

ب-الخير في الشعر : هو أن يكون الشعر جيدا في بناءه ومعانيه، وأن تكون المعاني بخاصة مناسبة لمن تقول فيه «فقال الحجاج : والطير تتقي عقوبته ،كلام لا خير فيه لأن الطير تتقي كل شيء : الثوب ، والصƑ ، وغير ذلك...»[257] ومع هذا فإن الشعر الجيد في بناءه ومعناه لا يعطي لصاحبه الحق في أن يصبح فحلا «مر الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد : [الطويل].

أمhالي مي سلام عليكما   هل الأزمن اللاتي مضين رواجع

فوقف حتى فرȟ منها ، فقال : كيف نرى يا أبا فراس؟ قال : أرى خيرا . قال : فما بلى لا أعد في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري وأبعارا الإبل»[258].

---

[257] - الموشح ص 143.

[258] - الموشح ص 207.

ǵر8 الدال

د.ǎ.ž : الدĠاجة

1-جاء في مقاييس «ربح ... أصل واحد يدل على شئ ذي صفحة حسنة»(1)

2-1.الدĠاجة

جاء في المعجم الأدبي ديباجة الشاعر « هي الأسلوب المنمق الذي يعتمده في التعبير عن خواطره، ومشاعره، وأخيلته، وĠثل فيه شخصيته المميزة عن شخصيات الأدباء الآخرين »(2) وقد جاء هذا المصطلح في قول للصولي: «يدل عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره »(3) .

د.ϸ.ل الإدńال المدńل

1-جاء المقاييس «دخل ... أصل مطرد منقاس، وهو الولوج» (4)

2-1. الإدńال

أ-إدخال الشعر في باب من أبواب الموضوعات أي نظمه فيه « طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن ..»(5). أي إذا نظمت قصائد في هذا الباب من الشعر.

ب-إدخال الأبيات في القصيدة أي ضم الشاعر لأبيات غيره إلى قصيدته « وهذه الأبيات للأعلم كلها، فأدخلها الفرزدق في قصيدته ».(1)

---

1 - المقياس 323/2.

2 - المعجم الأدبي ص 114.

3 - الموشح ص 76.

4 - المقاييس 335/2.

5 - الموشح ص 78.

ج-إدخال الألفاظ الغريبة والأجنبية في الشعر أي استعمال الشاعر لها في شعره بعد تعلمها من غيره ، مما يظهر التكلف في ذلك. وقد جاء هذا المصطلح في كلام رؤبة عن الكميت والطرماح « فأتاني رجلان لا أعرفهما. فسألاني عن شيء ليس من لغتي، فلم أعرفه، ... فيسمعان عن الشيء فيكتبانه ويدخلانه في أشعارهما ». [2]

د-إدخال معان في غير غرضها، وهو أن يأتي الشاعر بمعاني لا تناسب الغرض الذي قال فيه قصيدته، فيكون المعنى ناشزا « قد عابوا على العباس بن الأحنف إدخاله في الغزل هذا البيت: [الطويل]

فإن تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي   مصاليت قومي من حنيفة أو عجل ».[3]

هـ - الإدخال في كتاب، هو أن يذكر صاحب الكتاب شاعرا فيه « وكان يميل عليه، ولا يدخله في كتابه كتاب الشعراء». [4]

2-2. المدخل

مدخل القصيدة: مطلعها. وقد جاء هذا المصطلح في كلام لابن أبي عتيق « أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه ... ».[5]

ور8 اللØل

---

1 - الموشح ص 140.

2 - الموشح ص 228.

3 - الموشح ص 33.

3- الموشح ص 344.

4- الموشح ص 344.

5 - الموشح ص 246.

ÿ.ÿ.æ ÿØll ÿmoØll

1.جاء في المقاييس « ذم ... أصل واحد يدل كله على خلاف الحمد ». [1]

2-1. ÿØll

وهو ضد مدح، وجاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها « وما رأيت عالما إلا وهو يذم هذا القول ويستقبح هذا النسج ».[2]

2-2. ÿmoØll

هو ما وقع عليه الذم. وجاء هذا المصطلح صفة لمصطلحات أخرى وهي:

أ- الكلام المذموم.[3]

ب- الابتداءات المذمومة.[4]

ج- التقصير المذموم. [5]

ā.øه.æ āهاØll ÆهØll

1. جاء في المقاييس: « ذهب ... ذهاب الشيء: مضيه. يقال: ذهب يـذهب ذهابا وذهوبا. وقد ذهب مذهبا حسنا». [6] وجاء واللسان « الذهاب: السير والمرور ... والمذهب المعتقد الذي يذهب إليه ». [7]

---

1 - المقاييس 345/2.

2 - الموشح ص 283 .

3 - الموشح ص 38.

4 - الموشح ص 349.

5 - الموشح ص 333.

6 - المقاييس 362/2

7 - اللسان 48/6.

2-1. الØهاā

أ-الشعر: صار ضعيفا رديئا. قال الأصمعي « بينا النابغة في كلام أسهل مـن الزلال، وأشد من الصخر إذ لأن فذهب » (1) ويؤكد هذا المعنى ما قاله الأصمعي أيضا عن شعر النابغة « فلان كلامه، حتى لو أن أبا الشمقمق قال هـذا البيـت لكان رديئا ضعيفا ».(2)

ب-الغرب: جاء هذا المصطلح في كلام العجاج في رده عن الوليد بن عبد الملك « يا أمير المؤمنين، إن لكل شاعر غربا، وإن غربي ذهب في ابن معمر » (3) والغرب: هو النشاŕ والحدة، وأراد بما الشاعر القدرة على قول الشعر التي ذهـب في ابـن معمر، أي أن الشاعر استنف مقدرته فيه، فلم يعد يستطع قول الشعر الجيـد بعـد ذلك.

2-2. المØهÆĒ:

جاء في الشامل المذهب هو « المعتقد الذي يذهب إليه والطريقة والأصل. وهـو بخلاف النسق الذي هو تجميع المعرفة في كل عضوي هو أقرب إلى النظرية. أما المـذهب فخصائص متصلة بالعمل». (4) وهو كذلك « معتقد ... سلم به المرء، ويوفق بين تصرفه في الحياة ومضمون ما يعلم به هذا المعتقد ».(5)

أ-مذهب نقاد الشعر: هي مجموعة من القواعد التي تحكم نظم الشعر وصناعته والتي لا يختلف حولها، ولا يجوز للشاعر الخروج عنها أو مخالفتها تحت أي عـذر مـن الأعذار. وهذه القواعد تكون مستمدة من العرف السائد « فأما قوله: فخرت بمـن

---

1 - الموشح ص 80.

2 - الموشح ص 81

3 - الموشح ص 253.

4 - الشامل ص 761.

5 - المعجم الأدبي ص 246.

ولدت وB تفخر بمن ولدة، فلأعذر. عندي لحسان فيه على مذهب نقـاد الـشعر ».[1]

ب-مذهب العرب: هو الاعتدال في القول والابتعاد عن المبالغة والغلو والإفـراr في ذلك إلى حد الخروج إلى الكلام المستحيل الذي يجعل الممدوح- على سبيل المثـال- وهو المخلوق يتصف بصفات الخالق-عز وجل- « ومما ليس على مذهب العرب ومما لا يستحسنه الابا هل قول: [الطويل]

برئ من الأشياء ليس له مثل

وقوله: [السريع]

تكـل عن إدراة تحصيله عيون أوهام الضمايير

تنتسب الألسن من وصفه إلى مدى عجز وتقصير »[2]

ذ.و.ق الذوق

1. جاء في المقاييس « ذوق ... أصل واحد، وهو اختبار الشيء من جهة الطعم، ثم يشتق منه مجازا » [3]

2-1. الوة

جاء في الكشف: « الذوق قوة إدراكية لها اختصاص بإدراة لطائفـة الكـلام ومحاسنه الخفية » [4] وقد ورد هذا المصطلح في موضع واحد هو « مـن عيـوب أوزان الشعر التخليع ... وجعل ذلك بنية للشعر الذي يعرف السامع له صـحة وزنـه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه ...». [5]

---

1 - الموشح ص 324.
2 - الموشح ص 324.
3 - المقاييس ص 364/2.
4 - الأساس 320/1.
5 - الكشاف 833/1.

ǵر8 الراء

ر.ت.ā ÆĒĔǩرالـ

1. جاء في الأساس « رتب الشيء: ثبت ودام ».[1] ويدخل تحت هذا المعـنى « المرتبة: المنزلة الرفيعة ».[2]

2-1. الـÆĒĔǩر

جاء في الكشاف: « الترتيب بين الأشياء وضع كل شيء منها مرتبة لـه عنـد المرتب » [3] وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو قول الخليل بن أحمد « رتبـت بيـت الشعر ترتيب البيت من بيوت الشعر ». [4]

ر.ɋ.؟ الرثاء المراثي

1. جاء في المقاييس « رثى ... أصل على رقة وإشفاق يقال رثيت لفلان رفقت ومن الباب قولهم رثى الميت بشعر».[5]

2-1. الرثاء

جاء في المعجم الأدبي عن الرثاء أنه « تعداد مناقب الميت، وهو باب من أبـواب الشعر عامة ».[6] وقد جاء في مواضع عديدة منها « قال حسان بن ثابت يرثي مطعم بن عدى في أبيات ». [1]

---

1 - الأساس 3/1

2 - اللسان 93/6.

3 - الكشاف 411/1.

4 - الموشح 28.

5 - المقاييس 488/2.

6 - المعجم الأدبي ص 120.

2-2. المراثي – مرثية

وهي القصائد التي تقال في الرثاء وقد جاء هذا المصطلح في مواضع منها « وقد أنشدنا مرثيته »[2] و « أنشدنا بعض مراثي أبيك » [3].

ر.ج.ز الرجز الراجز الأرجوزة

1. جاء في المقاييس « رجز ... أصل يدل على اضطراب، من ذلك الرجز: داء يصيب الإبل في أعجازها، فإذا ثارت الناقة ارتعشت فخذاها. ومن هذا اشتقاق الرجز من الشعر لأنه مقطوع مضطرب » [4]

2-1. الرجز

جاء في الكشاف: « الرجز هو نوع من الشعر القصير وبحر من بحور الشعر، ووزنه مستفعلن ست مرات ... يكون كل مصراع منه مفردا وتسمى قصائده أراجيز، واحدتها أرجوزة » [5] وجاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها « قال ذو الرمة: قلت الرجز، فلما رأيتني لا أقع من الرجلين أخذت في القصيدة وتركته » [6]

---

1 - الموشح ص 77

2 - الموشح ص 346.

3 - الموشح ص 280.

4 - المقاييس 489/2.

5 - الكشاف 844/1.

6 - الموشح ص 208.

2-2 .الراجÂ ǯ الرجاۃ

الذي يقول الرجز جاء في نص « سألت الأصمعي عن الأغلب العجلي: أفحـل هو أو من الرجاز » [1]

2-3. الأرجوۃg ǯ ٲراجÆÂ

هي النص الذي ينظمه الراجز وجمعه أراجيز. وجاء ذكـره في مواضـع عديدة منها « قد وقفنا على ما أتاه الشعراء القدماء من الزلل والخطأ في قصيد أشعارهم وأراجيزها » [2]

ر.د.ٲ الردBء

1. جاء في المقاييس «فأما المهموز فكلمتان متباينتان جدا يقال أردأت: أفسدت وردؤ الشيء فهو رديء»[3]

2-1. الرديء

دل هذا المصطلح على الفساد الذي يلحق الشعر. وجاء في موضع عديدة منها « فهذا قول ملحون مرذول رديء الرصف بعيده » [4] و « وهذا البيت رديء عند أهـل العربية » [5]

---

1 - الموشح ص 250.

2 - الموشح ص 37.

3 - المقاييس 507/2.

4 - الموشح ص 308.

5 - الموشح ص 77.

ر.د.د الهردد الرد

1. جاء في المقاييس: « رد ... أصل واحد مطرد منقاس، وهو رجع الشيء »[1] وتدخل تحت هذا الأصل دلالات منها، الرد وهو صرف الشيء ورجعه، ورد عليه الشيء: B يقبله أو إذا أخطأ اللسان فيه [2]

2-1. الهردد

يدل هذا المصطلح على كثرة استعمال كلمات بعينها في الشعر. وقد جاء هذا المصطلح في موضوع هو « رأوا ذكر القلب و الفؤاد و الكبد يتردد كثيرا في الشعر» [3]

2-2. الرد

أ-قصيدة شعرية يرد بها شاعر على قصيدة قالها شاعر آخر. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو « ...فلم يقم طرفه وB يكن عنده رد»[4]

ب-إرجاع الشيء إلى أصله. وقد جاء في مواضع منها: « وقصر الممدود هو رد الشيء إلى أصله » [5]

ج-التخطأة. وجاء في مواضع عدة منها: « وكان يكثر الرد على الفرزدق» [6]

ر.د.8 الرد8

---

1 - المقاييس 386/2.
2 - اللسان 132/6.
3 - الموشح ص 72.
4 - الموشح 95.
5 - الموشح ص 118.
6 - الموشح ص 128.

1. جاء المقاييس « ردف ... أصل واحد مطرد، يدل على إتباع الشيء »[1]

2-1. الردف

جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها: هذا النص الذي يعرفه ويحدد معناه. « ومن الحروف التي تحتاج إليها القافية التأسيس والردف. قال: والردف يكون ياء أو واوا أو ألفا قبل حرف الروي لاصقة به. فالياء. رقيب. والواو: طروب، والألف: أطلال. هذه الألف تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعاء، ولاتجوز معها الياء ولا الواو، وتجوز الياء مع الواو مثل: مشيب وخطوب، والأمير وعور » [2]

ر.س.ل الرسالة

1. جاء في المقاييس « رسل ... أصل واحد مطرد منقاس يدل على الانبعاث والإمتداد » [3]

2-1. الرسالة

جاء في الكشاف « الرسالة ... الكلام المشتمل على قواعد علمية، والفرق بينها وبين الكتاب على ما هو المشهور إنما هو يحسب الكمال والنقصان والزيادة والنقصان فالكتاب هو الكامل في الفن والرسالة غير الكامل منه » [4] وقد حددها المعجم الأدبي بقوله: « بحث موجز في موضوع معين، لا يتعدى فيه صاحبه القضايا الأساسية، ولا

---

1 - المقاييس 503/2.

2 - الموشح ص ص 21-22.

3 - المقاييس 392/2.

4 - الكشاف 859/1.

يتجاوز في صفحاته عددا محدودا، مثل: رسالة في العروô ...» [1] وقـد جـاء هـذا المصطلح في مواضع منها « ولكننا نفرد له رسالة إن شاء الله » [2]

ر.ر.ة الروEق

1. جاء في الأساس « له رونق أي حسن وبهاء » [3]

2-1. الروEق

جاء هذا المصطلح في قول الشاعر أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني: «

نظم ابن آداب تنخل شعره Ƀ يمح رونق شعره إء

فرونق الشعر حسنة.

ر.و.Ƀ الراوية الرواية الروɃ

1. جاء في المقاييس: « روى ... أصل واحد، ثم تشتق منه، فالأصل مـا كـان خلاف العطˋ ، ثم يصرف في الكلام لحامل ما يروى منه ... ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم من ذلك » [5]

2-1. الراوية ǯ رواĝ

الشخص الذي يقوم بالرواية، وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة، يتضح من تتبعها أن الراوية ليس بالشخص العادي الذي يكون مجرد واسطة لنقل الأخبار والأشعار، بل هو يتصف بخصائص يمكن تلخيصها في النقاȓ الآتية:

---

1 - المعجم الأدبي ص 122.

2 - الموشح ص 16.

3 - الأساس 390/1.

4 - الموشح ص 19.

5 - المقاييس 453/2.

1- أن له صفات تزيد من أهميته واعتماده مرجعا للرواية منها: الثقة والدين والعلم بالشعر ... [1].

2- وأنه قد يلتزم شاعرا بعينه أو يكون راويه يعم الشعر بكامله.[2]

3- أنه لا يكون في علاقته مع الشاعر تابعا، بل قد يوجه إلى الشاعر النقد.[3]

4- كما أنه يبطل بعمله الأشعار التي لا تتوفر على مقدار من الإبداع والحسن.[4]

5- وقد يجمع إلى جانب الرواية قول الأدب ونظم الشعر. [5]

2-2. الرواية

أ-عملية نقل يعرفها المعجم الأدبي بأنها « نقل الأخبار المفيدة والمسلية، وبخاصة ما دار منها حول أيام العرب وحروبهم وأخبار قبائلهم وأسرار لهجاتهم، ... وقصائد شعرائهم » [6] وقد ورد في مواضيع عديدة منها: « وما كان لعبد الله أدب بارع، ولا رواية » [7]

ب-النص المروي نفسه. وقد جاء هذا المعنى في مواضع منها: « والرواية في اليوم فاشرب » [8]

2-3. الروي

1 - الموشح ص 153 .
2 - الموشح ص 193.
3 - الموشح ص 107 و255
4 - الموشح ص 407.
5 - الموشح ص 324.
6 - المعجم الأدبي ص 129.
7 - الموشح ص 87.
8 - الموشح ص 123.

عرفه الأخفǓ بأنه « الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد » [1] وقد جاء هذا المصطلح في موضع عديدة منـها: « وأمـا الإكفـاء فاختلاف حرف الروي » [2]

ɃÂll 8رǵ

Ȥǵlǁ 8lǵÂll ȤȨǵÂǁ 8.dz.à

1. جـاء في المقاييس: « زحف ... أصل واحد يدل على الانـدفاع والمـضي قدما » [3]

2-1. ȤȨǵÂǁ

هو وقوع الزحاف في الشعر.[4]

2-2. 8lǵÂll

جاء في المصطلحات العربية: « الزحاف تغير يلحق التفـصيلة بتـسكين متحرȖ فيها أو حذف منها » [5] ويزيد صاحب اللسان توضـيحا بقولـه: « الزحاف في الشعر معروف سمي بذلك لثقله، ơص به الأسباب دون الأوتـاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب. وهو سقط ما بـين الحـرفين

---

1 - اللسان 270/6.
2 - الموشح ص 20.
3 - المقاييس 49/3.
4 - أنظر ،الموشح ص 104.
5 - المصطلحات العربية ص 191.

حرف أحدهما إلى الآخر » (1) وقد جاء هذا المصطلح في عديد مـن المواضـيع منها: « أهون عيوب الشعر الزحاف، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجـزاء، فمنه ما نقصانه أخفى، ومنه ما هو أشنع، وهو في ذلك جائز في العروô » (2)

2-3. المÂlğƷ

الشعر الذي وقع فيه الزحاف (3)

ẫ.هø.د الÂهد

1. جاء في المقاييس: « زهد ... أصل يدل على قلة الشيء ... قـال الخليـل: الزهادة في الدنيا والزهد في الدين خاصة ». 4

2-1. الÂهد

جاء في المعجم الأدبي عن الزهد أنه « فن من فنون الـشعر راج علـى ألـسنة الحكماء في كثير من الآداب » (5) وهو يتضمن « الانصراف عـن الـدنيا ومفاتنـها، والتمسك بالتقوى والعمل الصاÎ مع الكسب والعمل، كأن الإنسان يعـيـÌ أبـدا ... وربما تضمن شعر الزهد دعوة إلى مكارم الأخلاق ... » (6) وقد جاء هذا المـصطلح في قول عبد الملك بن مروان: « منها قول كثير، فقلت لها يا عز كل مصيبة ... لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس » (7)

---

1 - اللسان 19/7.
2 - الموشح ص 104 و105.
3 - الموشح ص 105.
4 - المقاييس 30/3
5 - المعجم الأدبي ص 137.
6 - المصطلحات العربية ص 192-193.
7 - الموشح ص 180 و331.

ƙsl 8ɍǵ

س.ب.ل السبيل

1. جاء في المقاييس: « سبل ... أصل واحد يدل على امتداد في شيء. والممتـد طولا السبيل وهو الطريق، سمى بذلك لامتداده » [1]

2-1. السبيل

أ-سبيل الأوائل في المعاني: يقصد به إلى أسلوب الشعراء الأوائل في جعل بعـض معانيهم مغرقة في الغلو والمبالغة: « وقد سلك جماعة من الشعراء المحـدثين سـبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها » [2]

ب-سبيل السرقة الشعرية: هو طريقة الأخذ الحرفي للأشعار « ابتدأ اسـحق في قصيدة التي امتدح فيها الواثق يقوله:[البسيط]

ضنت سعاد غداة البين بالزاد واخلفتك فما توخ

وما أعجب أمر إسحاق في هذا الإبتداء واستجازته أخذه إياه نقلا، مـع علمـه بقبيح ما في السرق الذي هذه سبيله » [3]

ج-سبيل أهل العصر: يقصد به الطريق الذي يجب اتباعه من طرف شعراء أهـل العصر (عصر المؤلف) ومن بعدهم في اجتناب العيوب التي وقع فيها الأوائل « ممـا أنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيل أهل عصرنا هذا ومن بعدهم أن يجتنبوها ويعدلوا عنها » [4]

---

1 - المقاييس 3/129-130.

2 - الموشح ص 283.

3 - الموشح ص 340.

4 - الموشح ص 15.

س.ț.ǯ السǲع

1. جاء في المقاييس: « سجع ... أصل يدل على صوت متوازن، مـن ذلـك السجع في الكلام، وهو أن يؤتي به وله فواصل كقوافي الشعر » [1]

2-1. السǲع

جاء في المفصل «السجع هو توافق الفقرتين من النثر في الحرف الأخير كتوافـق القافية في الشعر » [2] وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو « ومن عيوب هذا الجنس أن يؤدي بالقافية لتكون نظيرة لأخوانا في السجع ...» [3]

س.ر.ȁ السرȁ السرęة السرęات السارȁ المسروȁ

1. جاء في المقاييس « سرق ... أصل واحد يدل على أخذ شيء في خفاء وستر » [4]

2-1. السرȁ = السرęة

جاء في المصطلحات العربية « السرقة الأدبية: احتيال الأدباء لRفادة من إبداع من تقدموهم من غير الإشارة إلى مبدعيه أو نسبته إلى قائليه، والمراد بالسرقة الأدبية سـرقة المعنى الذي اختص به شاعر أو نسب إليه » [5] وقد ورد هذا المصطلح بكثرة في كتاب " الموشح ". ومن تتبع مواضع وروده نلاحظ ما يأتي:

---

1 - المقاييس 135/3.

2 - المفصل ص 520.

3 - الموشح ص 276.

4 - المقاييس 154/3.

5 - المصطلحات العربية ص 199.

1- تتصل السرقة بالمعنى في أغلب الحالات لكن هذا لا يمنع أن تقـع الـسرقة لأبيات بكاملها.[1]

2- أن السرقة منها الرديء[2] أما السرقة المقبولة فبشروط «لا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول ...»[3]

2-2. السرقات

هي المعاني أو الأبيات التي تمت سرقها « وسرقات البحتري من أبي تمـام ستمائة بيت »[4]

2-3. السارق

الشاعر الذي يسرق المعاني أو الأبيات.[5]

2-4. المسروق

أ-الشعر المسروق « قول ردئ ضعيف مسروق رديء السرقة »[6]

ب-الشاعر المسروق « وخاصة إذا قصر قول السارق عن مدى المسروق »[7]

س.8.8 السفساف السفسافات

1. جاء في المقاييس « سف أصل واحد، وهو انضمام الشيء إلى الشيء ودنـوه منه ... ومنه السفساف: الأمر الحقير وسمي بذلك لأنه من أسف الرجل للأمر الدني ... وأسف الرجل للأمر إذا قاربه »[1]

---

1 - الموشح ص 141.

2 - الموشح ص 312.

3 - الموشح ص 352.

4 - الموشح 382.

5 - الموشح ص 16.

6 - الموشح ص 312.

7 - أنظر ،الموشح ص 16.

2-1. فسافةة

جاء في الأساس: « شعر سفساف وسفسفه صاحبه، وكذلك كل عمـل لا يحكمه عامله فقد سفسفه » (2) فهو من هنا الشعر الرديء الـذي لا يحكـم الشاعر صنعه. وقد جاء هذا المصطلح في كلام عن شعر أبي العتاهية « ومما أنكر على أبي العتاهية من سفساف شعره ...» (3)

2-2. السفسافات

في القصائد التي وقع الإسفاف فيها. وقد جاء هذا المصطلح في موضع « وجرير له روائع فهو بمن سابق أوساط هو بمن مصل، وسفسفات هو بمن سيكت » (4)

س.ي.ج السماجة

1. جاء في المقاييس: « سمج ... أصل يدل على خلاف الحسن » (5)

2-1. السماجة

جاء في الفروق « أن السماجة فعل العيب ... ثم اتسع في الـسماجة فاسـتعمل مكان قبح الصور فقيل وجه سميج وسمح كما قيل قبيح جاء بعيب لأن القبح عيب » (6) ومن هنا تكون السماجة في الشعر هي العيب الشديد. وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو: « الإيطاء أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، وإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمج

---

1 - المقاييس 3/56-57.
2 - الأساسس 1/458-459.
3 - الموشح ص 219.
4 - الموشح ص 147.
5 - المقاييس 3/99.
6 - الفروق ص 295.

له »[1] أي أن الإيطاء إن كان في قافيتين فهو عيب وقبح في الشعر، فإن زاد عن قافيتين كان أكثر قبحا.

س.ن.د السناد

1. جاء في المقاييس « سند ... أصل واحد يدل على انضمام الشيء »[2]

2-1. السناد

جـاء في المعجم النقدي « السناد من عيوب الشعر، وهـو اخـتلاف الأرداف »[3] وقد جاء هذا المصطلح ضمن نص مطول شرح مفهومه وكل ما يتعلق به.[4]

س.ه.ل السهل السهولة

1-جاء في المقاييس « سهل ...أصل واحد يدل على لين »[5]

2-1. السهل

أ-كلام سهل: هو الكلام الذي يخلو من كل مظاهر الصعوبة كالتعقيد والتكلف وتنافر الأصوات وقد جاء في مواضع منها: « ... وكلام هذا سهل عذب، وكـلام ذاة متعقد كز »[6]

ب-منطق سهل: أي أن الناطق لا يجد صعوبة في النطق بكلماته لخلوهـا مـن مظاهر التنافر والنشوز. جاء هذا في وصف عدي بن زيد : « كان بن زيد يـسكن البحيرة ومراكز الريف، فلان لسانه، وسهل منطقه »[1]

---

1 - اللموشح ص 30.

2 - المقاييس 105/3.

3 - المعجم النقدي ص 254.

4 - الموشح ص ص 20-25.

5 -المقاييس 111/3

6 - الموشح ص 333.

ج- شعر سهل: جاء هذا المصطلح في قول الكمين « إذا قلت الشعر فجأني أمر مستو سهل B أعبأ به ...» (2)

2-2. السهولة

أ-سهولة اللفظ: جاء في الكشاف « هي خلو اللفظ مـن التكليـف والتعقيـد والتعسف في السبك» (3) وقد جاء هذا المصطلح في سياق الموازنة بين يبين « ... فلم يبلغه في حسن قسمته، ولا سهولة لفظه » (4)

ب-سهولة نظم الشعر: هي اقتدار الشاعر على النظم دون صعوبة أو عائق يعيقه في ذلك وهي من علامات الإبداع. وقد جاء هذا المصطلح في سياق الكلام على أÿ العتاهية « وأبو العتاهية مع رقة طبعه، وقرب متناوله، وسهولة نظم المنثور عليه ...» (5)

س.و.ء الإèاءg السوء المسƱء المساوÙ

1. جاء في المقاييس « سوء ... من باب القبح، تقول رجل أسوأ، أي قبيح »(6) وجاء في اللسان « أساء الشيء: أفسده وB يحسن عمله » (7)

2-1. الإèاءg

1 - الموشح ص 91.
2 - الموشح ص 288.
3 - الكشاف 987/1 .
4 - الموشح ص 371.
5 - الموشح ص 299.
6 - المقاييس 113/3.
7 - اللسان 291/7.

أ-في الشعر: هي الوقوع في الخطأ وعدم مقدرة الشاعر على إدراك الغاية في إبداعه سواء في ذلك جانب اللفظ أو جانب المعنى وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها « والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لكان قد أساء » (1) و « لو كان أخوك تصفح جمله شعره لعلم أن فيه من الإساءة ما يعفي على المحاسن » (2)

ب-في السرقة: هي أن لا يحسن الشاعر أخذ المعنى من غيره، فيضع ما أخذه في غير موضعه ويخرجه على شاكلة قبيحة غير مقبولة « ... وسرق هذا المعنى من قول الآخر: ... فأساء السرقة وشوه المعنى » (3)

2-2. السوء

أ-سوء الطبع: هو الطبع الفاسد الذي يؤثر على الشعر ويجعله فاسدا «وهذا عمل التكلف وسوء الطبع» (4)

ب-الشعر السوء: هو الشعر الذي بلغ حدا كبيرا من الفساد « كنا عند أبي عمرو بن العلاء فجاءه شاعر، فعرض عليه شعرا له فإذا هو شعر سوء » (5)

2-3. المسيء

من الشعراء هو الذي لا يحسن أخذ الأشعار السابقة له « وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه: فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير » (6)

---

1 - الموشح ص 190.

2 - الموشح ص 315.

3 - الموشح ص 353.

4 - الموشح ص 334.

5 - الموشح ص 302.

6 - الموشح ص 333.

2-4. المساوÙ

هي العيوب « قال عبد الله بن المعتز في رسالة نبه فيها على محاسن شعر أŷ Ÿ ـام ومساوية » [1]

kÎll 8ŗǵ

ā.ā.ê ÆĒĢÎ ŲIJ

1. جاء في المقاييس « شب ... أصل واحد يدل على نماء الـشيء وقوتـه في حرارة تعتريه » [2] وجاء في اللسان « شب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب » [3]

2-1. ÆĒĢÎ ŲIJ

جاء في الكشاف « التشبيب « هو ذكر أيام الشباب ووصف المعـشوق وشرح حال العاشق والشعراء يستخدمون التشبيب لوصف أي شيء كالعـشق والمعشوق والهجران وأمثال ذلك وشرح الأحوال المتعلقة بذلك، كمكان المعشوق وحاله وزمانه وأهل الزمان ونحو ذلك، حتى يتخلص من ذلك إلى مدح الممدوح، فمقدمة القصيدة تسمى التشبيب الذي يشمل على كل ما تطلقه قريحة الـشاعر للوصول بعد ذلك إلى غرضه » [4] وقد ورد المصطلح في مواضع عديدة منها: « وليتجنب التشبيب بامرأة اسمها اسم بعض نساء الممدوح منه أمـة أو قرابـة، أو

---

1 - الموشح ص 346.

2 - المقاييس 177/3.

3 - اللسان 10/8.

4 - الكشاف 433/1.

غيرها » [1] وقد ارتبط هذا المـصطلح بالجانـب المعيـاري الأخلاقـي [2] أو الاجتماعي [3] أو الفني [4] .

ţ.ā.ê ţاƘ̈ĩالإ

1. جاء المقاييس « شبع ... أصل صحيح يدل على امتلاء في أكل وغيره » [5] وجاء في اللسان « كل شيء توفره فقد أشبعته حتى الكلام يشبع فتوفر حروفه » [6]

2-1. الإĩƘ̈اţ

جاء في الكشاف « الإشباع هو لدى أهل العروô عبارة عـن الحركـة الدخيلة، وأكثرها الكسرة وأحيانا الفتحة ... وأحيانا الضمة ...» ([7]) وقد ورد تعريف هذا المصطلح في كتاب " الموشح " كما يأتي: « والإشباع حركة الحرف بين ألف التأسيس وبين حرف الروي، وقال الأخفĬ : وتجوز الكسرة مع الضمة وتقبح الفتحة مع واحدة منها ... » [8]

øه.ā.ê الQĨƓƐĉ الĨƓƐĉ

1 - الموشح ص 278.
2 - الموشح ص 146.
3 - اللموشح ص 197.
4 - الموشح ص 78 و81.
5 - المقاييس 241/3.
6 - اللسان 14/8.
7 - الكشاف 202/1.
8 - الموشح ص 24-25.

1. جاء في المقاييس « شبه ... أصل واحد يدل على تشبيه الشيء وتشكله لونا ووصفا » (1)

2-1. الϘÎȻƐG ǯ الϘÎȻƐGهات

أ-جاء في المصطلحات العربية « التشبيه في علم البيان العربي: هو الدلالة على أن شيئًا أو صورة تشترõ مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة. وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه ووجه شبه » (2) وقد جاء هذا المصطلح في مواضيع عديدة منها: « أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مـدح رافع أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب أو فخر سامق » (3)

ب-التشبيه المصيب: هو الذي وفق الشاعر في الربط بين المشبه والمشبه به. وقـد جاء في قول البطين «...وتشبيه مصيب » (4)

ج-التشبيه البعيد: وهو الذي باعد فيه الشاعر بين المشبه والمشبه به حتى يصعب إدراõ وجه الشبه بينهما «... فشبه الشمال والدبور بالرماد » (5)

2-2. الÎȻƐG الأÎ̀ƓȻ

أالقصائد الأشباه: أي القصائد المتشابة التي صيغة على نمط واحد لا تفاوة فيـه وقد جاء هذا المصطلح في بيت لأŷ العميثل:

« قصائد أشباه كأن متونا متون أنابيب الوشيج العوامل » (6)

---

1 - المقاييس ص 243/3.
2 - المصطلحات العربية ص 99.
3 - الموشح ص 206.
4 - الموشح ص 206.
5 - الموشح ص 108.
6 - الموشح ص 19.

ب-شعر ذو أشباه: أي له ما يماثله في نمطه وطريقة نظمه وليس فيه ما يميزه عـن غيره. وقد جاء هذا المصطلح في قول لذي الرمة: « يا أبا عمرو أنت مفرد في علمك وأنا في علمي وشعري ذو أشباه » [1]

ج-الأشباه من الشعراء: هم المتماثلون منهم في المستوى وطريقة النظم. وقد جاء هذا المصطلح في قول محمد سلام: « B يقو أحد من الطبقة الأولى ولا أشـباههم إلا النابغة في بيتين » [2]

dz.ر.ê dzرÎا

1. جاء في المقاييس: « شرح ... أصيل واحد يدل على الفتح البيـان ...» [3] وقد يأتي الشرح بمعنى التفصيل وإن كان صاحب الفروق يضع تفريقا بينهما حيث يقول: « أن الشرح بيان المشروع وإخراجه من وجه الإشكاتل إلى التجلي والظهور والتفـصيل هو ذكر ما تتضمنه الجملة على سبيل الإفراد » [4]

2-1. dzرÎا

لا يكاد مصطلح الشرح يخرج في معناه الإصطلاحي عن المعـاني اللغويـة المذكورة أعلاه. جاء في الكليات « شرحت الأمر: بينته وأوضحته » [5] كما جـاء في الكشاف « الشرح ...الإكتشاف والتوضيح » [6] وقد ورد المصطلح في كتاب " الموشح " بدلالتين هما:

---

1 - الموشح ص 213.
2 - الموشح ص 51.
3 - المقاييس ص 269/3.
4 - الفروق ص 70.
5 - الكليات ص 538.
6 - الكشاف 1013/1.

أ-التفصيل: وجاء في موضعين هما: « ...وغيره من كتبنا التي ضـمناها أخبـار الشعراء، وشرحنا فيها أحوالهم» [1] و « لما أنشد الراعي عبد الملـك بـن مـروان قصيدته ... فقال له عبد الملك، ليس هذا شعرا ،هذا شرح إسلام، وقراءة آية » [2]

ب-البيان: وجاء في مواضع منها: « كان الفرزدق وهو فحل شعراء الإسلام بأن بالإحالة، وينظم في شعره أهجن كلام، فمن ذلك قوله لإبراهيم بن إسماعيـل بـن هاشم المخزومي ... فأتعب أهل اللغة والنحو يشرحه » [3]

ومن تتبع مواضيع ورود المصطلح يمكننا استنتاج بعض الملاحظات التي نلخـصها في النقاط الآتية:

أولا : أن المجال الطبيعي والأصلي للشرح هو دوائر التأليف العلمي في مفهومه العـام ،الواسع ،و هو مناقض لطبيعة الشعر المرتكزة أصلا على التكثيف و التلميح .

ثانيا : أن مصطلح الشرح مصطلح معياري للحكم من خلاله على قيمة الشعر و هنا نجـد أن علاقة الشعر بالشرح تتحدد في ثلاثة أنماط هي :

أ-خلو الشعر من الشروح أو ما يحتاج إلى الشرح لغموضه الشديد.

ب-تحول الشعر إلى شرح و استعراض جاف للحقائق و المعلومات.

ج-حين يكون الغموض في الشعر على درجة من التعقيد فيصير الكلام مبهما.

و يمكننا هنا التأكيد على أن النمط الأول هو النمص المنسجم مع طبيعة الـشعر على العكس من النمطين الآخرين.

ãlقøĄÌالإ ä .ä .ê

1 - الموشح ص 16.

2 - الموشح ص 191.

3 - الموشح ص 133 و44 و124

1-جاء في المقاييس «شق ...أصل واحد صـحيح يـدل علـى انـصداع في الشيء»[1]

2-1-الإĩîقاá

جاء في المصطلحات النحوية عن الاشتقاق أنه «نزع لفظ من آخر بشرť مناسبتهما معنى و تركيبا و مغايرتما في الصفة»[2] و بذه الدلالة ورد في كتاب " الموشح " «و الأخفĩ يضع الإكفاء في موضع السناد ،و السناد في موضع الإكفاء علـى هـذا الاشتقاق»[3]

ê. ţ. ر ŗøøøÎا

1-جاء في المقاييس «شعر ...أصلان معروفان ...و الآخر على علم وعلم ...والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمت وفطنت له ...و قالوا : و سمى الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره»[4]

2-1 اÎŗ

هذا المصطلح يعد المصطلح المركزي لكتاب " الموشح " عليه يدور و حوله يقيم شبكة العلاقات القائمة بين المصطلحات التي تصب كلها في الكشف عن هذا المصطلح و الكشف عن أحواله و مكوناته و أسسه و أغراضه و خصائصه المختلفة ،لذلك تعد كل المصطلحات الواردة في هذا المعجم جزء من مكونا لمفهومه مما يجعلنا هنا تركز على إيراد

---

1 - المقاييس 170/3
2 - المصطلحات النحوية ص 116
3 - الموشح ص 29
4 - المقاييس ص 194/3

ما جاء في الموشح من نصوص تعرف الشعر و تعطي الخطوŕ العريضة لمفهومه و هـذه النصوص هي :

1-«إن الشعر كذب و هزل و أحقه بالتفضيل أهزله»[1]

2-«أجمع العلماء بالشعر أن وضع على أربعة أركان : مدح رافع أو هجاء واضع ،أو تشبيه مصين أو فحر سامق»[2]

ÑÉÎJl þ.Ƀ.ê

1. جاء في اللسان: « الشيÑ الذي استبانت فيه السن وظهر عليه الـشيب » (3) وقد يطلق على الآب أو الزوج (4)

2-1. ÑÉÎJl

جاء في التعريف « الشيÑ في اللغة الطاعن في السن، وربما قصد به من يجب تـوقيره كما يوقر الشيÑ، وكان يطلق عرفا على كبار السن وكذلك على العلماء وكان مجـال هذا اللقب واسعا جدا: فكان يطلق على بغض كبار العلماء، وعلى الـوزراء ورجـال الكتابة والمحتسبين وبعض الملوŏ ولكتاب من غير المسلمين وعلى الأجانب » (5) كمـا جاء في الكشاف « وهو من Rسين أو أحدى وRسين أو أحد وستين إلى آخر العمـر. وقد يعبر به كما يكثر علمه لكثرة تجاربه ومعارفه » (6)

وقد جاء في " الموشح " ليدل على:

---

[1] -الموشح ص 406

[2] -الموشح ص 206

3 - اللسان 173/8-174.

4 - الخزانة 296/2.

5 - التعريف ص 208.

6 - الكشاف 1049/1.

أ-العلماء « قال: وأخبرني بعض شيوخنا أنه أدرة الناس وهم يزعمون أن هذا البيت أكذب بيت قالته العرب »(1)

ب-الشاعر الكبير وجاء هذا في كلام ابن البحتري عن أبيه (2)

ǵر8 الصاد

Î .ǳƨ.ǳƨ الصـǣĦƲ الصـǴĘĦƲ

1. جاء في المقاييس « صح ...أصل يدل على البراءة من المرō والعيب وعلى الاستواء » (3)

2-1. الصـǣĦƲ

في الشعر هو استقامة على الأصول المتفق عليها في الشعر سواء في المعنى أو الوزن وغير ذلك من عناصر الشعر، وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عدة منها: « الذي يعرف السامع له صحة وزنه» (4) وكذلك « فقلت: قل معقد فيصح لك المعنى ويستقيم القوافي » (5)

2-3. الصـǴĘĦƲ

من الكلام ما كان صوابا ومستعيما ومطابقا لقواعد اللغة ومستعملا عند المتكلمين إستعمالا واسعا مقبولا. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة وقد ارتبط هذا المصطلح بعلاقة الشعر بالواقع. والواقع هنا يتحدد كما يأتي:

1 - الموشح ص 72.
2 - الموشح ص 407.
3 - المقاييس 281/3.
4 - الموشح ص 103.
5 - الموشح ص 32.

أولا: الواقع النفسي: أŷ تجربة الشاعر وصدقة في التعبير عنها للايث لا يتكلف في ذلـك ولا يخرج عن الإطار العام للتجربة كما وقع لكثير « أنشد كثير ابن أŷ عتيق: [الطويل]

زلست براō من خليل نبائل   قليل ولا راō

فقال ابن أŷ عتيق: هذا كلام مكافئ وليس بعد شق: القرشيان أصدق منك وأقنع ...» (1)

ثانيا: كما ارتبط الصدق بواقعية التجربة: أŷ وقوعها بالفعل ويتـضح ذلـك في الحكم الذي أصدره النصيـب –أبو محجن- « ...فقال له إبراهيم يا أبـا محجـن. ألا σبرنا عنك ون أصحابك؟ قال: بلى، جميل أصدقنا شعرا » (2) لأنه في كثير من شـعره كان لا يعبر عن وقائع حقيقية أو تجربة عاشها بالفعل مع صدقه الفني في التعبير عن ذلك.

ثالثا: كما نلاحظ أثر الجانب الديني في تحديد الصدق حيث أن موقف أŷ بكر – رضى الله عنه – من شعر لبيد « سمعت عبد الملك بن عمير يحدث أن لبيدا الشاعر قـام على أŷ بكر – رحمه الله –

إلا كل شيء ما خلا الله باطل

فقال: صدقت

قال: وكل نعيم لا محالة زائل

فقال: كذبت، عند الله نعيم لا يزول » (3)

فقد حدد المنظور الإسلامي للحقيقة التي عبر عنها الشاعر فصدق في جزء منها الذي هو بقاء الله وƁ يصدق في الجزء الثاني منها الذي تحدث عن زوال كل النعم، لأن هذا يتعارō مع المنظور الإسلامي الذي يتجاوز حدود الدنيا الزائلة إلى العاƁ الأخروي الذي لا يزول فيه النعيم.

î .ل.dz   الإōŶdz   الصاɼ

---

1 - الموشح ص 183.

2 - الموشح ص 241.

3 - الموشح ص 89.

1. جاء في المقياس « صلح ... أصل واحد يدل على خلاف الفساد »[1]

2-1. الإòŸdz

إصلاح الأشعار « فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشـعار القـدماء » [2] أي تزيل عنها ما فيها من عيب أو خطأ أو ما لحقها من فساد.

2-2. الصا ٱ

أ-من الشعر: الذي ليس فيه فساد، وهو مقبول عند النقاد، وقد جاء هذا المصطلح في مواضع منها: « سئل دعبل عن أبي تمام فقال: ثلث شـعره سرقة، وثلث غث –أو قال غثاء – وثلثه صا ٱ » [3] أيْ خال من العيبين السابقين السرقة والغثاثة.

ب-من الحشو: الذي يأتي مناسبا لموضعه من البيت دون زيادة فقد عيب على إسحاق الموصلى « قوله [الوافر]

وأيرح ما يكون الشوق يوما إذا دبت الديار من الديار

فعابوا قوله: يوما، فقال لهم: لعمرى إنه حشو لا زيادة فيه، ولكن ضعوا مكانه مثله أو أجـود منه، فاجتمع جماعـة ونظروا فلم يجـدوا للبيت حشوا أصلح من قولـه يوما »[4]

ج-من الشعراء : جاء هذا المصطلح ليدل على:

أولا: اقتدار الشاعر على القول في غرô من الأغراô أو أكثر ۏ « بشار يصلح للجد والهزل ومروان لا يصلح إلا لأحدهما »[5]

---

1 - الموشح ص 303/3.

2 - الموشح ص 153.

3 - الموشح ص 344.

4 - الموشح ص 340.

5 - الموشح ص 292.

ثانيهما: درجة الشاعر في سلم الإبداع فقد سأل أبو حاتم الأصمعي عن أŷ دǗاد « فقال: صاʃ وȻ يقل: إنه فحل » (1) فمصطلح صاʃ يدل على مرتبة أقل من مرتبة الفحول، وإن كانت تدل على أن الشاعر له شعر مقبول، وأنه يتوفر علـى درجة من الإبداع رفيعة وخالية من العيوب.

ĵ. ɹ. ţ الصاǍǖة المصاǖţ

1. جاء في المقاييس «صنع ..أصل صحيح واحد، وهو عمل الشيء صنعا »([2])

2-1- الصاǍǖة

صنعة الشعر: عمله وقوله و« تتجلى في العناء المبذول في تنخل المفرد، وصـياغة العبارة « صوب ... أصل صحيح يدل على نزول شيء واستقراره قراره مـن ذلك الصـواب في القول والفعل. كأنه أمر نازل مستقر قراره، وهـو خـلاف الخطأ »([3])

ĵ. ɹ. ţ الصاǍǖة المصاǖţ

1. جاء في المقاييس «صنع ..أصل صحيح واحد، وهو عمل الشيء صنعا »(4)

2-1- الصاǍǖة

---

1 - الموشح ص 91.

2 - المقاييس 313/3

3 - المقاييس 317/3.

4 - المقاييس 313/3

صنعة الشعر: عمله وقوله و« تتجلى في العناء المبذول في تنخل المفرد، وصياغة العبارة ،و توشية الكلام بالمحسنات البديعية ،و إخراج الأثر الفني من بين يدي صاحبه بعد صقله و زخرفته ،و شحنه بالمبتكر من الأخيلة و المعاني»[1] و قد جاء في موضع هو «قال الأصمعي : شعر لبيد كأنه طيلسان طبري ! بمعنى أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة »[2]

2-2-المصاوţ

من الشعر الذي يعمله اللغويون و النحاة ثم ينسبونه إلى شاعر ،و يكون الغرô من ذلك الاستشهاد به في مسألة من المسائل .و قد جاء هذا المصطلح في موضع هو : «أن الشعر الذي ينحله المهلهل مصنوع»[3]

î . و. ā الإōاثة -الصواā

1-جاء في المقاييس « صوب ... أصل صحيح يدل على نزول شيء واستقراره قراره من ذلك الصواب في القول والفعل ،كأنه أمر نازل مستقر قراره ،وهو خلاف الخطأ »[4]

2-1-الإōاثة

---

1 -المعجم الأدبي 159

2 -الموشح ص 88

3 -الموشح ص 233

4 - المقاييس 317/3.

أ- الإصابة في النقد أو الشعر: هي إدراȫ الناقد أو الشاعر لغايته ،فقد جاء المصطلح ليدل على عمل النقاد « إنم قوم رماة ! أي يروون الشعر ،و يرمون الرجل بمعايبه ،و يصيبون ما فيه »[1] أي يدركون ما في شعر الشاعر من عيوب. أما بالنسبة للشاعر فقد جاء المصطلح على لسان عبد الملك بن مروان في تعليقه على شعر لجرير مدحه به « أما لو قال: لو شاء سافكم لأصاب »[2] أي لأدرȫ الشاعر الغاية التي قصد إليها من مدحه للخليفة.

ب- الإصابة بمعنى وجود الشعر على حاله و عدم تغييره و تركه كما هو. و قد جاء هذا المصطلح في موضع هو« أصبة هذه الأبيات في شعر علي بن محمد الكوفي العلوي كهيئتها »[3]

2-1 الصوابā

جاء في الكشاف « هو الأمر الثابت الذي لا يسوǧ إنكاره »[4] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها « و قول النحويين في ذلك هو الصواب »[5]

ǵر8 الȒاد

ô . ر . ā ﺿﺭﺍȖاﻟﻨ ﺎﺮﻮﺒﻟﺍ ﺎﺮﻮﺒﻟﺍ

1- جاء في المنتخب: « الأصل في الضرب: الجلد بالسوȓ و نحوه ،ثم نقل بالاستعارة إلى مواضع يقال: ضرب في الأرô إذا سار فيها...»[1]

---

1 - الموشح ص215

2 - الموشح ص152

3 - الموشح ص 397

4 - الكشاف 1098/2

5 - الموشح ص 312

2-1-الاضطراب

أ-في الروي: تغيره وعدم ثباته على حرف واحد« و سميت الإكفاء ما اضطرب حرف رويه ،جاء مرة نونا و مرة ميما و مرة لاما»[2]

ب-في الشعر: هو أن يكون متفاوة في أجزائه مختلفا في نظمه ،و قد جاء هذا المصطلح في مواضع منها قول محمد بن سلام في كلامه عن المهلهل:« و إنما سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ،و هو اضطرابه و اختلافه »[3]

ج- في الرواية: هي عدم مقدرة الراوي الفصل بين أشعار صحيحة و ما حمل عليه من الأشعار ،فطورا يحذف بعضا من الصحيح و طورا يترك بعضا من مجهول عليه. وجاء هذا المصطلح في كلام محمد بن سلام « كان عدي بن زيد يسكن الحيرة... فحمل عليه الشيء الكثير و تخليصه شديد ،و اضطرب فيه خلف الأحمر »[4]

2-2 الضروب

ضروب الشعر أنواعه« كانت لجرير ضروب من الشعر لم يكن للفرزدق فيها شيء »[5]

---

1 - المنتخب ص 163

2 - الموشح ص 29

3 - الموشح ص 92

4 - الموشح ص91

5 - الموشح ص 147

2-3 المR̂Ûرā

من الشعر: ما وقع اضطراب فيه. و قد جاء هذا المصطلح في قول المرزباني« ختمنا هذا الكتاب بباب أتينا فيه بما روي من ذم رديء الشعر و سفاسفه و المضطرب منه »[1]

ô. ر. ر   ﺍﻻضÛرار الR̂رورg

-1 جاء في المقاييس« ضر... ثلاثة أصول ،الأول خلاف النفع »[2] و جاء في اللسان « الاضطرار: الاحتياج »[3]

2-1 ﺍﻻضÛرار

جاء في المصطلحات النحوية: « الاضطرار حاله يتيح للمضطر أن يوقع في كلامه ما لا يباح له في غير اضطرار ،و مثل هذه الحالة لا تكون إلا في الشعر»[4] و قد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول قدامة بن جعفر «و منها التثليم و هو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروô فيضطر إلى ثلمها...»[5]

2-2-الR̂رورg

---

1 - الموشح ص 16

2 - المقاييس 360/3

3 - اللسان 32/9

4 - المصطلحات النحوية ص 131

5 -الموشح ص 273

جاء في المصطلحات العربية «الضرورة الشعرية هي رخص منحت للشعراء كي يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة »[1] و قد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول المبرد «فلما احتاج الفرزدق لضرورة الشعر أجراه على أصله»[2]

ô .ÿ .ÿ مR̂ll

1-جاء في المقاييس « ضم...أصل واحد يدل على ملاءمته بين شيئين »[3]

2-1-مR̂ll

في الشعر هو أن يأخذ الشاعرأبيات لغيره و يدخلها في شعره ،و قد جاء هذا المصطلح فيما رواه محمد بن يحي عن العباس بن الأحنف :«...فقال لئن ظهر هذا البيت لا دخلت لكم منزلا أبدا ،ثم ضمنه إلى بيته»[4]

ô .ÿ .ȷ kŧR̂ll dŧR̂ll

1-جاء في المقاييس «...أصل صحيح ،و هو جعل الشيء في شيء يحويه»[5]

2-1-التضمين

في القوافي «و التضمين هو بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له فمن ذلك قوله : [المتقارب]

و سعد فسائلهم و الرباب و سائل هو ازن عنا إذا ما
لقيناهم كيـف نعلوهـم بواتر يغربن بيـضا وهاما »[1]

[1] - المصطلحات النحوية ص 230
[2] -الموشح ص 135
[3] -المقاييس 357/3
[4] -الموشح ص 332
[5] -

ﻦﻤﻀﳌﺍ-2-2

من الشعر ما وقع فيه التضمين ،و قد جاء في قول المرزباني «و عابوا على امرئ القيس قوله ،و هو مضمن...»[2]

ﻍﺭ8 ﺍﻟﺜﺎﺀ

ţ. ā. ŕ   ﺍﻟﻄﺒﻊ   .ﺍﻟﻄﺒﻴﻌﺔ   .ﺍﻟﻄﺒﺎﻉ   .ﺍﳌﻄﺒﻮﻉ

1-جاء في المقاييس « طبع... أصل صحيح. و هو مثل على نهاية ينتمي إليها الشيء حتى يختم عندما يقال طبعت على الشيء طابعا ،ثم يقال على هذا طبع الإنسان و مسخته »[3] و جاء في اللسان « الطبع و الطبيعة: الخليقة و السجية التي جبل عليها الإنسان »[4]

2-1 ﺍﻟﻄﺒﻊ

أ- في الإنسان عامة: جاء في الشامل« الطبع في الإنسان هو الجبلة التي جبل عليها و السجية التي خلق بها ،و هي صفاته النفسية و الخلقية »[5] و قد جاء هذا المصطلح في موضع هو: « من عيوب المعاني الشعر مخالفة العرف و الإتيان بما ليس في العادة و الطبع »[6] فجاء الطبع هنا في مقابل العادة التي هي شيء يكتسبه الإنسان على العكس من الطبع الذي يولد به.

---

1 -الموشح ص 35
2 -الموشح ص 49
3 - المقاييس 438/3
4 -الموشح ص 270
5 - الشامل ص 490
6 -الموشح ص 270

ب-في الشعـراء: جاء في المنـهاج من كـلام المحـقق عن الطبع أنه « استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام و البصر بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشعر أن ينحى به نحوها »[1] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها: « و يعود في بعضها طبعه تكلفا و سهله صعبا»[2]

2-2 الطباع

هي الصفات و السلوكات التي يتصف بها الشعراء بخاصته «سوى عيوبهم في أنفسهم و أجسامهم و أخلاقهم و طبائعهم»[3]

2-3 الطبعي

هو الشاعر الذي يقول الشعر على الطبع لا على التكلف «و الطبعي ربما أساء و فرط ،ثم يبعثه طبعه على الجيد»[4]

2-4 المطبوعون من الشعراء

من الشعراء الذين يكون شعرهم نابعا عن الطبع لا على التكلف و هو نفسه الطبعى «جلس الرشيد مجلسا فأفاض من حضره في ذكر المطبوعين من الشعراء»[5]

ط. ب. ق الطبقة

1-جاء في المقاييس «طبق... أصل صحيح واحد ،و هو يدل على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه»[6]

---

1 - المنهاج ص 409
2 - الموشح ص 370
3 -الموشح ص 16
4 -الموشح ص308
5 -الموشح ص 316
6 -المقاييس 439/3

2-1 الثقة

جاء في المصطلحات العربية «طبقات الشعراء هي تصنيفهم و توزيعهم على طبقات بعضها فوق بعض ،مع مراعاة البيئة الزمانية و المكانية و الفن الأدبي»[1] وقد جاء هذا المصطلح في موضع هو «قلت : فأبن أحمر الباهلي؟ قـال : ليس بفحل ،و لكنه دون هؤلاء الفحول ،و فوق طبقته»[2] و في استعمال هذا المصطلح هنا إشكال ،فكـأننا أمام تناقض ،و هو أن يكون الشاعر من طبقة و فوقها في الوقت نفسه ،إلا إذا كان فوق يدل على احتلال المرتبة الأولى داخل الطبقة فيكون الشاعر من ثمة أول الطبقة و أعلاها.

8. ر. ȓ الثرZ

1-جاء في المقاييس «طرف... أصلان... الأول يدل على حد الشيء و حرفه... و من الباب قولهم للشيء المستحدث طريف ،و هو خلاف التليد ،و معناه أنه شيء أقيد ،لأن في ظرف زمان قد مضى»[3] و جاء من اللسان «شيء طريف : طيب غريب»[4]

2-1 الثرZ

من الشعر الحديث بالنظم ،كما جاء في قول ذي الرمة : [الوافر]

«و شعر قد أرقت له طريف   أجنبه المساند و المحالا»[5]

á. ر. ȓ   الثرĘ   الثرقة

---

1 -المصطلحات العربية ص 234

2 -الموشح ص 100

3 -المقاييس 3/447-448

4 -اللسان 9/105

5 -الموشح ص 17

1- جاء في المقاييس «طرق... أربعة أصول... و الرابع خصف الشيء على شيء و من الباب... الطريق ،و ذلك أنه شيء يعلو الأرô فكأنا قد طورقت به و خضعت به. و يقولون : تطارقت الإبل ،إذا جاءت يتبع بعضها بعض و كذلك الطريق ،و هو النخل على صف واحد»(1)

2-1 اللÛرĘ=اللÛرافقة

في الشعر : أساليبه و أنماȓ نضمه المتبعة من طرف الشعراء .و قد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها :«لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه»(2) و كذلك «ما أحسنت و لا سلكت طريقة الشعراء»(3)

ȓ. ț. ɹ اللÛǨძ. اللÛاعძ. المÛǨძ. المÛǨوɹ

1-جاء في المقاييس «طعن... أصل صحيح مطرد و هو النخس في الشيء بما ينفذه ،ثم يحمل عليه و يستعار... و رجل طعان في أعراô الناس»(4) و جاء في اللسان «طعنه بلسانه و طعن عليه ،ثلبه»(5)

2-1 اللÛǨძ

هو إظهار العيوب و القدح في صاحبها و الانتقاص منه ،و قد يتضمن هذا الإظهار نوعا من التحامل على الشاعر ،و قد جاء هذا المصطلح منها «فقال له الكندي و

---

1 -المقاييس 452/3

2 -الموشح ص 292

3 -الموشح ص 202

4 -المقاييس 3-412

5 -اللسان 122/9

كان حاضرا و أراد الطعن .الأمير فوق ما وضعت»[1] .و كذلك «كان أبو عمرو بن العلاء أشد تسليما للعرب ،و كان ابن أŷ إسحاق و عيسى بن عمر يطعنان عليهم»[2]

2-2 dbeIÛJl

من يطعن على الشعراء «وردوا قول عائبه و الطاعن عليه»[3]

2-3 dbĤÛØl

هو العيب الذي وقع عليه الطعن «فمر بي عند هذا ما Ɓ يتبين لي فيه مطعن»[4]

2-3 وrĤÛØl

جاء هذا المصطلح في قول لإسحاق الموصلى حول شعر النابغة «أنت تعلم أن أول هذه القصيدة مطعون عليه»[5] و هو الشعر المنسوب لغير صاحبه الذي أدخل في شعره.

ŕ .J .à   ĘŸÛØl

1-جاء في المقاييس «طلق... أصل صحيح مطرد واحد ،و هو يدل على التخلية و الإرسال»[6]

2-1-ĘŸÛØl

---

1 الموشح ص366

2 -الموشح ص 54

3 -الموشح ص 16

4 -الموشح ص 394

5 -الموشح ص 53

6 -المقاييس 420/3

من الشعر هو ما كانت قافيته مطلقة و «هي ما كانت موصولة... و الوصل حرف اللين الناشئ عن إشباع حركة الروى »[1] و جاء هذا المصطلح في موضوعين هما : «ليس للمطلق توجيه»[2] و «ليس للمقيد مجرى إنما هو للمطلق»[3]

ŝ. ل. Ƀ gوƳÛا

1-جاء في المقاييس« طلى... أصلان صحيحان : أحدهما يدل على لطّ شيء شيء... و من الباب : كلام لا طلاوة له ،إذا كان غثا ،كأنه إذا كان خلاف ذلك فقد طلى بشيء يحليه»[4]

2-1 gوƳÛا

جاء في المعجم النقدي «الطلاوة هي الرونق الذي يضيفه الشاعر على شعره»[5] ،و قد جاء هذا المصطلح في موضع هو «من عيوب أوزان الشعر التخليع... فإن ما جرى من الشعر هذا ا۟رى ناقص الطلاوة»[6]

ŝ .و .ل الƝوƙل الƋوƸة

1-جاء في المقاييس «طول... أصل صحيح يدل على فصل و امتداد في الشيء»[7]

---

1 -المصطلحات العربية ص 284

2 -الموشح ص22

3 -الموشح ص22

4 -المقاييس 433/3

5 -المعجم النقدي ص 289

6 -الموشح ص 250

7 -المقاييس 433/3

2-1 الΦـوال

هي إضافة بعض الرواة إلى قصيدة ما أبياتا حتى يزداد طولها «و كنت أروي نصفا من التي على القاف فطولها»[1]

2-2 الΦـوΔة ž الΦـوال

صفة للقصيدة من حيث عدد أبياتا «أنشدت الرشيد أبيات النابغة الجعدي من قصيدته الطويلة»[2]

ǵر8 الΤاد

û .ر .8 8lرΤèɍl الΤر8 الΤرΖ الΤرافة

1-جاء في المقاييس «ظرف... كلمة كأنا صحيحة ،يقولون : هذا وعاء الشيء و ظرفه ،ثم يسمون البراعة ظرفا ،و ذكاء القلب كذلك ذلك أنه وعاء لذلك»[3]

2-1 8lرΤèɍl

هو أن يوجد في الشعر ما ينسب للظرف و هو عند :

---

1 -الموشح ص 250

2 -الموشح ص 83

3 -المقاييس 3/474-475

أ-النحويين : أن يجدوا في البيت الشعري ظاهرة صرفية أو نحوية نادرة «و في هذا البيت شيء يستظرفه النحويين ،و هو أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتا فواعل لئلا يلتبس بالمؤنث...»[1]

ب-عند العامة : فهو الشعر الذي يخرج على صورة الكاريكاتور أي تشويه الملامح و الأشياء و إخراجها على غير حالها سواء في التعظيم أو التصغير ،و قد جاء هذه المصطلح على لسان المبرد :«قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر الرقاشي و لا أراه حلوا لإفراطه...»[2]

2-2 الظرف

جاء في اللسان تعداد للصفات الداخلية تحت الظرف:

- البراعة و ذكاء القلب
- حسن البراعة ...
- حسن الهيئة.
- الحذق بالشيء.
- الكياسة.[3]

و قد جاء هذا المصطلح في تعليق لمحمد بن يحيى على حكم أصدره عبيد الله بن عبد الله بن طاهر على قصيدة لابن الرومي حيث قال:« هي دار البطيخ فضحك الجماعة ،فقال: اقرءوا تشبيبها فانظروا فهي كما قلت: قال محمد: و قد ملح عبد الله و ظرف »[4]

3-2 الظريف مثبت الظرافة

جاء في اللسان في وصف الظريف أنه:

- البليغ الجيد الكـــلام.

---

[1] -الموشح ص 135

[2] -الموشح ص 327

[3] - اللسان 123/9

[4] - الموشح ص 398

- الحسن الوجه و اللسان(1)

و قد جاء المصطلح في مواضيع منها:« فبعثت إليهم جارية لها أديبة ظريفة »(2) و « كان أديبا ظريفا »(3) و نلاحظ من خلال مواضيع ورود هذا المصطلح في الكتاب: أن صفة الظريف ارتبطت بصفة الأدب في موضعين لما بينهما من قرب (4) أما الارتباط بكلمة السيد (5) فهذا مخالف لما جاء في اللسان عن الظرف بأنه « لا يوصف به الشيخ و لا السيد »(6)

---

1 - اللسان 183/9

2 - الموشح ص 202

3 - الموشح ص 411

4 - أنظر الموشح ص 202-411

5 - أنظر الموشح ص 417

6 - اللسان 183/9

ظ . ن . ن : الظن

1_ جاء في المقاييس « ... أصل صحيح يدل على معنيين مختلفين : يقين وشـك ».[1]
ويوضح صاحب لسان العرب « الظن : شك ويقين إلا أنه ليس بيقين عيان إنما هو يقين تدبر فأما يقين العيان فلا يقال فيه إلا علم ».[2]

2_1 الظن

جاء في مصطلحات الأصول : «الظن تجويز أمرين أحدهما أظهر من الآخـر كاعتقـاد الإنسان فيما يخبر به الثقة أنه على ما أخبر به وإن جاز أن يكون بخلافه ».[3] وقد جاء في موضع واحد وهو « قلت : فكعب بن جعيل ؟ قال : أظنه من الفحول ولا اسـتيقنه ».[4] فبحسب التعريف الاصطلاحي للظن : فالأصمعي كان أمام أمرين الأول وهـو الأظهر أن كعب بن جعيل من الفحول والثاني أنه ليس من الفحول وهـذا التذبـذب والعجز عن الفصل يعود إلى أن مفهوم الفحولة وبخاصة مقاييس الحكم فيها ليست دقيقة ولا موحدة مما أوقع الأصمعي في هذا الظن.

ظ . هـ . ر الإظهار

1_ جاء في المقاييس « ظهر ... أصل صحيح واحد يدل على قوة وبروز ».[5]

---

1 المقاييس 3/ 462
2 اللسان 9/196
3 المصطلحات الأصول 1/884
4 الموشح ص 100
5 المقاييس 3/ 471

1-2 الإظهار

إظهار الشعر هو إخراج إلى الناس ونشره بينهم، وقد جاء هذا المصطلح في قول مروان بن أبي حفصة ليونس «... وقد قلت شعرا أعرضه عليك، فإن كان جيدا أظهرته وإن كان رديĤا سترته ». (1)

ƙǛǇ 8ﺭǵ

ǥﺭǄƘǛǇ . ƘǤǛǈǇ ﺭ.ā.ţ

1_ جاء في المقاييس : « عبر... أصل صحيح واحد يدل على النفوذ والمضي في الشيء » (2) ومن الدلالات التي تدخل تحت هذا الأصل قولنا « عبر عن نفسه : أعرب وبين»(3)

1_2 ƘǤǛǈǇ

جاء في المصطلحات العربية « التعبير : الدلالة على ما في النفس بالكلام أو بأيـة وسيلة أخرى » (4) وقد جاء هذا المصطلح في موضع « ومن الإيماء المـشكل الـذي لا يفهم وقد أفرȓ قائله في حكايته : [السريع]

أومت بكفيها من الهودج لولاŐ هذا العام Ɓ أحجج

أنت إلى مكة أخرجتنـي حبـا ولولا أنت Ɓ أخرج

فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة » (5)

---

1 الموشح ص 71

2 المقاييس 4/ 207

3 اللسان 10/ 13

4 المصطلحات العربية ص 109

5 الموشح ص 117

2_2 العبارة

جاء في الكليات « العبارة تركيبها من ع.ب.ر وهي مع تقاليبها الستة تفيد العبور والانتقال والعبور من المعنى إلى اللفظ بالنسبة إلى المتكلم، وبالعكس بالنسبة إلى المخاطب » (1) وهي مجموعة كلمتين أو أكثر بينها صلة نحوية ...» (2) وقد جاء هذا المصطلح في مواضع منها « من التشبيهات البعيدة التي B يلطف أصحابا فيها وB يخرج كلا مهم في العبارة سلسا سهلا » (3) ومن تتبع مواضع ورود المصطلح نجده يرتبط بالجانب الأسلوبي المتعلق بالتراكيب النحوية والألفاû التي با يخرج الشاعر معانيه وأفكاره من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وهنا يكون للعبارة الدور الحاسم في إخراج هذه المعاني والأفكار إما إخراجا حسنا شاملا لها ومظهرا لها إظهار بليغا مؤثرا أو على العكس من ذلك. (4)

ع.ج.ب الإعجاب . التعجب

1_ جاء في المقاييس « عجب ... أصلان صحيحان بدل أحدهما على كبر واستكبار للشيء... وأمر عجيب وذلك إذا استكبر واستعظم » (5) ومما يدخل تحت هذا الأصل قولنا : « قصة عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدا » (6)

---

[1] الكليات ص 655

[2] المصطلحات العربية

[3] الموشح ص 108

[4] الموشح ص 301 الموشح ص 111-112

[5] المقاييس 4/ 243

[6] اللسان 10/ 38

2_1 الإعǅǍā

جاء في المصطلحات العربية « الإعجاب... الحالة الوجدانية التي يـشعر فيهـا الشخص بالعجب مقتربا بالخشوع والتقدير أمام ما يفوق مقدرته » [1] وقد جاء هـذا المصطلح في موضع هو « أيعجبك قول أبي العتاهية : [الهزج]

ألا يا عتبة الساعة   أموت الساعة الساعة

فقال : لا والله ما يعجبني ولكن يعجبني قول الآخر : [السريع]

جاء شقيـق عارضا رمحه   إن بني عمك فيهم رمـاح
هل أحـدث الدهـر لنـا نكبة   أم هـل رقت أم شقيق سلاح » [2]

2_2 ǈǟǍǅǍǼ

جاء هذا المصطلح بصيغة الجمع في موضعين [3] ويتضح من سـياق وروده أنـه يحمل دلالتين هما :

أ- الخروج عن المألوف في المعاني والتعبير مثل قول الشاعر [الكامل]

ما زال يهذي بالمكارم والعلا   حتى ظننا أنه محموم

ب- يتضمن معنى السخرية والتهكم من الشاعر الذي وقع عليه النقد، على اعتبـار أن العجائب في الأصل مما يعد من الجيد من العمل والقول لكن حين يطلق على نماذج بـها نقص يصير تكما وسخرية.

ţ.ǯ.ȁ   ǈǍǅǍ̂

1_ جاء في المقاييس«عجز... أصلان صحيحان، يدل أحدهما على الضعف والآخر على مؤخر الشيء»[4] .

---

1 المصطلحات العربية ص 50

2 الموشح ص 295

3 الموشح ص 356

4 المقاييس 4/ 238

ÂDzǍJl 1_2

جاء في اللسان : « عجز بيت الشعر : خلاف صدره » [1] وجاء في مواضع منها « وقد أنشدنا مرثيته محمد بن حميد [الطويل]

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر   وليس لعين Ɓ يفض ماǈها عذر

فقلت : عجزه لا يشبه صدره » [2]

ÂDzǍJl 2_2

جاء في مصطلحات نقدية « العجز : هو عدم القدرة على البيان المطلوب لقصور ما في جهاز النطق أو قدرات العقل وقد يطلق على القصور فقط » [3] وقد جـاء هـذا المصطلح في موضع هو « من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم قول جرير [الكامل]

هذا ابن عمي في دمشق خليفة   لو شǖت ساقكم إلى قطينا

فقيل له : يا أبا حزرة، Ɓ تصنع شيǞا أعجزت أن تفخر بقومكم حتى تعـدين إلى ذكـر الخلفاء » [4]

فالعجز هنا يظهر على مستوى القدرات العقلية – وإن كان جرير لا يتهم بالخلل العقلي – إلا أنه في هذا المقام قد خالف مبادئ العقل، التي تجعل الإنسان في الفخر يفخر بمن هو أقرب إليه، ثم أباءه ثم قومه ثم يأتي الناس، أما أن يتجاوز القريب إلى البعيد فذلك يدل على عجز في الإدراǭ، ويدل كذلك على عدم صلاحية القريب للفخرية لنقص فيه.

ãÉtbDzǍJl : ÿ . ǯ . ț

---

1 اللسان 10/ 42

2 الموشح ص 346

3 المصطلحات النقدية ص 189

4 الموشح ص 158

1_ جاء في المقاييس « عجم... ثلاثة أصول : أحدها يدل على سكوت وصـمت ... الرجل الذي لا يفصح، هو أعجم » [1] ومن دلالات هذا الأصل « العجـم خـلاف العرب » [2]

1_2 العجمة

جاء في مصطلحات نقدية « عدل... التكلم باللسان الأعجمي. كأن كل مـن ليس بعربي اللسان فهو بالنسبة لسامعه العربي أعجم غير مبين » [3] وهي كون الكلمـة من غير أوضاع العربية » [4] وقد جاء هذا المصطلح صفة للألفـاظ « وعـابوا عليـه استعماله الألفاظ العجمية في شعره » [5]

ع.د.ل العدل العدول

1_ جاء في المقاييس « عدل... أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمتضادين أحدهما يدل على استواء والآخر يدل على اعوجاج » [6]

1_2 العدل

جاء في الحدود « العدل : مصدر من العدالة : وهي الاعتدال والثبات على الحق » [7] وقد جاء هذا المصطلح في نص يدور حول المدح : « ... فوجه عيب عبد الملـك

[1] المقاييس 4/ 239
[2] اللسان 10/ 49
[3] مصطلحات نقدية ص 196
[4] الكشاف 2/ 1156
[5] الموشح ص 72
[6] المقاييس 4/ 246
[7] الحدود ص 73

إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقـل والعـدل والشجاعة وما جانس ذلك... » (1)

2_2 العدول

جاء مصطلح العدول في كتاب " الموشح " ليدل على فعل يجتنب به الشاعر ما قد يقع فيه من عيوب سواء أكانت هذه العيوب في اللفظ أو المعنى (2) كما أن الرواة يعملون على تغيير الشعر حتى يستقيم ويصبح بلا عيب (3) وقد يكون العدول في بعض الأحيـان دليل على الضعف والتردد (4)

عذر   الإعذار . التعذر . العذر

1_ جاء في المقاييس « عذر... بناء صحيح له فروع كثيرة، ما جعل الله تعالى فيه وجـه قياس ، بل كل كلمة منها على نحوها وجهتها مفردة فالعذر معروف، وهو روم الإنسان إصلاح ما أنكر عليه بكلام... وباب آخر لا يشبه الذي قبله، يقولون تعذر الأمر، إذا لم يستقم » (5) وتدخل تحت هذه المادة دلالات عديدة منها « العذر : الحجة وتنصل مـن الذنب... تعذر عليه الأمر : صعب وتعسر » (6)

2_1 الإعذار

---

1 الموشح ص 259
2 الموشح ص 15
3 الموشح ص 107
4 الموشح ص 386
5 المقاييس 4/ 253
6 اللسان 10/ 74

جاء هذا المصطلح في موضع هو « وهو مثل قول النابغة الذيباني في اعتـذار إلى النعمان » [1] فالمصطلح هنا يشير إلى غرô شعري كان النابغة قد افتتحه وقال فيه عدة قصائد « تنصل بها عما قذفوه به، حتى خاف وهرب منه [النعمان] إلى بني جفنة ملوō الشام » [2] وتعرف هذه القصائد : بالإعتذاريات [3]

2_2 الǪĦǾر

جاء هذا المصطلح في موضع هو « يروي أن أبا العتاهية قال يوما لابـن منـاذر بمكة : يا أبا جعفر: كم بيتا تقول في اليوم ؟ قال : ربما قلت الخمسة وربما قلت العشرة، وربما قلت أكثر من ذلك، وربما تعذر على » [4] فالتعذر من هنا هو افتقاد الشاعر للقدرة على نظم الشعر.

3_2 الĦǾر

جاء في الكليات « العذر... في الأصل تحرى الإنسان ما يمحو به دنوبه » [5] وقد جاء في هذا المصطلح في العديد من المواضع منها « وعلى أن كثيرا مما أنكر في الأشـعار قد احتج به جماعة من النحويين... وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده » [6] فالعذر مـن هنا هو ما يقبل للشاعر الخروج فيه عن القواعد العامة المتعارف عليها وقد يكون من باب ما يحتمله الشعر أو باب الضرورة. إلا أن هناō خروجا عن الأعراف الاجتماعية لا يقبل [7] كما أن هناō خروج يقبل للبدوي ولا يقبل لمولدين [8]

---

1 الموشح ص 44

2 الخزانة 8/ 450

3 الخزانة 8/ 450

4 الموشح ص 297

5 الكليات ص 644

6 الموشح ص 16

7 الموشح ص 30

8 الموشح ص 4

ô.ر.ţ الأثرô الأثروô

1_ جاء في المقاييس « عرô ... بناء تكثر فروعه، وهي مع كثرتا ترجـع إلى أصل واحد، وهو العروô الذي يخالف الطول...عرô المتاع يعرضه عرضا وهو كأنه في ذاō قد أراه عرضه... ومن ذلك عرô الجند : أن يمرهم عليك، وذلك كأنك نظـرت إلى العارô من حالهم... فأما عروô الشعر فقال قوم : مشتق مـن العـروô وهـي الناحية، كأنه ناحية من العاΒ » (1)

2_1 الأثرô

جاء في الكشاف « العرô ... عند المحدثين هو قراءة الحديث على الشيÑ وإنمـا سميت القراءة عرضا لعرضه على الشيÑ » (2) وقد جاء هذا المصطلح في مواضع منـها « كان النابغة الذيباني تضرب له قبة بسوق عكاû من آدم، فتأتيه الشعراء فتعـرô عليـه أشعارها » (3) ومن تتبع مواضع ورود المصطلح نجده يدل على فعل رجوع إلى مرجعية نقدية معترف با سواء أكانت هذه المرجعية ناقدا بعينه مثل النابغة أو مجموعة القواعـد العلمية المتفق عليها مثل علم العروô . (4)

2_2 الأثروô (ءاُم)

جاء في المعجم الأدبي عن العروô أنه « علم يعرف به صحيح الأوزان وفاسدها ويتناول بالدراسة التفضيلات والبحور... وهو كذلك اسم التفعيلية الأخيرة من صـدر

---

1 المقاييس 4/ 269-275

2 الكشاف 2/ 1178

3 الموشح ص 76

4 الموشح ص 103

البيت المنظوم حسب قواعد الخليل بن أحمد » [1] وقد جاء المصطلح في مواضع عديـدة من الكتاب دل في بعضها على علم العروô وقواعده [2] وعلى وزن العروô . [3]

J.û.ț JşlĤl

1_ جاء في المقاييس « عظل... أصل صحيح يقال تعاظل الكلاب، إذا تسافدت وهي تعاظل... وفلان لا يعاظل في شعره بين القوافي أي لا يجعل بعضها على بعض، ويرى أن ذلك إما أن يكون الذي يسمى الإيطاء، أي لا يكرر القـوافي، أو أن يكـون الذي يسمي التضمين وهو أن يكون تمام البيت في البيت الذي بعده » [4]

2_1 JşlĤl

جاء هذا المصطلح في قول أبي العميثل :

« فدونكماه لا بمنتشر القوى ضعيف ولا مستغلق متعاظل » [5]

J.ȧ.ț الĤفل

1_ جاء في المقاييس : « عقل... أصل واحد منقاس مطرد، يدل عظمه علـى حبسة في الشيء أو ما يقارب الحبسة، من ذلك العقل، وهو الحابس عن ذمـيم القـول والفعل » [6]

---

1 المعجم الأدبي ص 172

2 الموشح ص 103-104

3 الموشح ص 104 و107 و108

4 المقاييس 4/ 356

5 الموشح ص 19

6 المقاييس 4/ 69

2_1 العقل

جاء في المعجم الأدبي : « العقل ملكة تساعد الإنسان على تعيين الصلات بين الأشياء أي على فهم مظاهر العالم... [و] على تكون الأفكار العامة، والتأمل الواعي ... فيصبح هو والتفكير المنطقي شيئا واحدا [وهو] ملكة يختص بها الإنسان في التمييز أي معرفة الخير والشر، والصحيح والخطأ والجميل والقبيح، وبذلك يشمل العقل الحاكمة والحدس معا » [1] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة من الكتاب وأخذ عدة دلالات فيمكننا اختصارها فيما يلي :

أ. ركن من أركان العملية الإبداعية الشعرية يأتي مقابلا للقريحة « من الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم، قول جرير [الكامل]

هذا ابن عمي في دمشق خليفة   لو شئت ساقكم إلى قطينا

فقيل له : يا أبا حزرة لم تصنع شيئا أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعديت إلى ذكر الخلفاء، فقال له عبد الملك : جعلتني شرطيا لك، أما لو قلت : لو شاء ساقكم إلى قطينا، لسقتهم إليك عن آخرهم » [2] فالعقل من هنا يعمل على ضبط القريحة وذلك بجعلها تضع الكلام في مواضعه الصحيحة، فجرير حين تجاوز ما هو أولى بالفخر وحين خاطب الخليفة مخاطبة لا تليق بمقامه يكون قد تجاوز حدود العقل، وإن كان لم يخالف قواعد الفن.

ب- والعقل كذلك وسيلة لتخيير الشعر وتمييز الجيد منه، وإدراك أسراره فيدل حسن الاختيار والفهم على درجة عقل صاحبه « ما يروي هذا إلا أهل المعرفة والعقل » [3]

ج- العقل من الصفات التي يمدح بها الإنسان «... عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة... » [4]

---

1 المعجم الأدبي ص 182

2 الموشح ص 158 وكذلك 75 و 170

3 الموشح ص 268 و 400 و 402

4 الموشح ص 259

1- جاء في المقاييس « علم أصل صحيح واحد، يدل على أثر بشيء يتميز به عن غيره » (1) ويدخل تحت هذا الأصل دلالات منها : « علمت الشيء : عرفته والعلم نقيض الجهل وعلم بالشيء شعر » (2)

2_1 العلم

جاء في الحدود « العلم هو إدراك الشيء على ما هو به، ويقال : ملكة يقتدر بها على إدراك الجزئيات » (3) وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة، ومن تتبع هذه المواضع نجد ما يأتي :

1- يتعلق العلم بما يدركه الإنسان في واقعه، وقد يبلغ هذا الإدراك حد معرفة ما يقع مسبقا من الكلام (4)

2- كما يعني العلم ما يحصله الإنسان من معارف تخص شيئا واحدا أو أشياء عديدة، مثل العلم بالشعر (5)

3- والعلم له دور في نجاح الشاعر وتفوقه (6)

4- وقد ارتبط هذا المصطلح بمصطلحات أخرى (7)

2_2 العلم والشعر

---

1 المقاييس 4/ 109

2 اللسان 10/ 263

3- الحدود ص 66

4- الموشح ص 365

5- الموشح ص 53

6- الموشح ص 95

7- الموشح ص 79

جاء هذا المصطلح في عدة مواضع «... ولا أعده من العلماء بالشعر » [1] ويدل على فئة من العلماء تفرغوا لمعرفة الشعر وما يحيط به، فأصبحوا حجة في ذلـك العلـم وإلـيهم الرجوع في مسائل الشعر.

ţ.ل.و   ɛƳǶɸèɍl   .وŸǶJl

1- جاء في المقاييس : « علو... أصل واحد يدل على السمو والارتفاع، لا يستند عنـه شيء » [2]

2_1 ɛƳǶɸèɍl

التغلب والقهر وارتفاع طرف فوق طرف آخر « فغضب عمرو بن كلثوم وهاية طرفة ... فاستعلاه عمرو بن كلثوم بفضل السن والعلم » [3] والاستعلاء لا يكون عفويا بل يخضع لأسباب منها السن والعلم، أي أن التجربة و الإطلاع الواسع، والخبرة كلـها تؤثر في مستوى الشعر.

2_2 وØŸǶJl

جاء هذا المصطلح في قول للاصمعي هو « ألا ترى أن حسنا بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره وباب الخير. من مراثـي الـنƑ – ص- .... لأن شعره وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول... » [4] ويفهم مـن خـلال الـسياق أن مصطلح العلو يرتبط بالجانب الأسلوبي للشعر على اعتبار أن اللغـة σتلـف بـاختلاف الموضوعات وقد ربط الأصمعي العلو بمصطلح آخر هو اللين، وقرن هذا الأخير بمراثـي

1- الموشح ص 156

2 المقاييس 4/ 112

3 الموشح ص 9

4 الموشح ص 78 و 81

النƑ –ص- والشهداء، وهذه المراثي ارتبطت بالجانب الديني فكان أسلوبا من هنا أل ـين، بينما ارتبط العلو بباقي الأغراô التي خاص فيها الفحول، ويمتاز العلو بـ القوة واتبـ اع العرف الاجتماعي الذي قد يفرô بعض التقاليد في التعبير تتنافر وما جاء به الدين.

Jl.ţ.ÿ Jltǐěřl Jltǐll Jltǐllمسا

1_ جاء في المقاييس « عمل...أصل واحد صحيح وهو عام في كل فعل يفعل»[1]
ومن الدلالات المتفرعة عن هذا الأصل « أعمل ذهنه في كذا إذا دبره بفهمه » [2]

1_2 Jltǐěřl

هو توظيف موضوعات أو ألفاû في بناء الشعر سواء كان ذا ـك الاس ـتعمال جيدا أو غير ذلك « قال وعابوا عليه استعماله الألفاû العجمية في شعره» [3]

2_2 Jøøøøøtǐll

هو إيجاد عمل شعري أو نقدي، سواء بدأ [4] أو وفق نموذج سابق له [5] ويكون بإج ـهاد النفس في ذلك [6] وتحقيق المعرف ـة بما يراد إيجاده والاستعانة بأهل العل ـم في ذلك [7]

---

1 المقاييس 4/ 145
2 اللسان 10/ 283
3 الموشح ص 72
4 الموشح ص 15
5 الموشح ص 371
6 الموشح ص 345
7 الموشح ص 44

2_3 المستعمل

جـاء في الصـاحبي « أن الكلام على ضر بين : مهمل ومستعمل، والمستعمل ما وضع ليقيد » [1]

وجـاء في مواضـع عـديـدة منـها «... وليس هذا الكلام مـستعمل في كلامهم » [2]

ع.و.ج . الإعوجاج

1_ جاء في المقاييس « عوج... أصل صحيح يدل على ميـل في الـشيء » [3] ومـن الدلالات المتفرعة عن هذا الأصل : الانعطاف وعدم الاستوى والزيغ والفساد [4]

2_1 الاعوجاج

جاء هذا المصطلح في موضع هو قول أبي العميثل [الطويل]

« أقمت اعوجاج الشعر حتى تركته قداح ثقافي نابل وابن نابـــل

فدونكماه لا بمنتشر القـوي ضعيف ولا مستغلق متعاظل

قصائد أشباه كأن متونـــا متون أنابيب الوشيح العوامل»[5]

من خلال هذا النص يتضح أن المصطلح جاء في سياق نفي، أي أن الشاعر ينفي الاعوجاج عن شعره، وذلك من خلال عمله على إقامة شعره ومن الصفات التي تدل على الاعوجاج :

- الضعف في البناء.

---

1 الصاحبي ص 83

2 الموشح ص 28

3 المقاييس 4/ 179

4 اللسان 10/ 323

5 الموشح ص 18 - 19

- الاستغلاق والتعاطل
- عدم التشابه بين القصائد عند الشاعر الواحد.

ā.Ƀ.ţ ÆĦǨ

1_ جاء في المقاييس « عيب... أصل صحيح فيه كلمتان : إحداهما العيب » (1) ومن دلالات كلمة العيب الوصمة (2) .

1_2 ÆĦǨ

يعد هذا المصطلح من المصطلحات الأساسية التي بني عليها كتاب " الموشح " لذلك كان وروده في الكتاب كثير جدا، لذا سنكتفي بذكر موضع مطول ورد في مقدمة الكتاب يوضح مفهوم العيب عامة «... أن أذكر طرفا مما أنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب سبيل أهل عصرنا هذا ومن بعدهم أن يجتنبوها ويعدلوا عنها، فأجبتك إلى ما سألت، وعملت فيه بما أحببت، وأودعت هذا الكتاب ما سهل وجوده، وأمكن جمعه،وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم، وأوضحوا الغلط فيها من اللحن، والسناد، والإيطاء، واختلاف اللفظ وهلهلة النسيج وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم في أشعارهم خاصة، سوى عيوبم في أنفسهم وأجسامهم و أخلاقهم وطبائعهم وأنسابم، وديانا تم، وغير هذه الخصال من معايبهم سوى سرقات معاني الشعر...» (3) ومن خلال هذا النص يتضح مفهوم العيب الذي يتضمن إلى جانب وجود الخطأ والغلط، صفة الوصمة أي الانتقاص والإنكار على صاحبه مما يوجب الابتعاد عنه، والتخلص منه، ولا يتم ذلك إلا بمعرفته وهو الهدف الذي

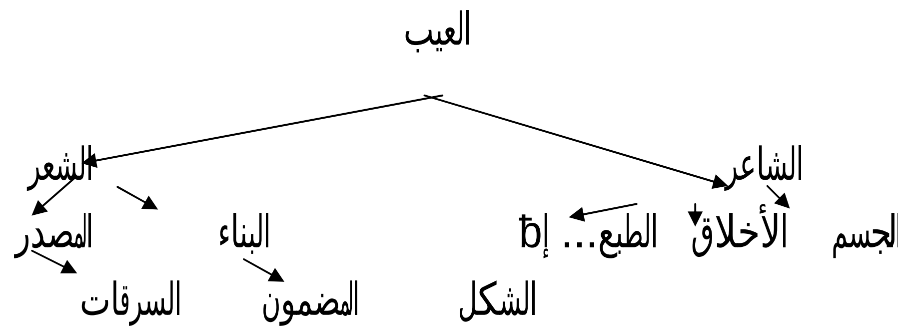
---

[1] المقاييس 4/ 189

[2] اللسان 10/ 347

[3] الموشح ص 15 - 16

من أجل وضع الكتاب " الموشح ". والعيب من خلال هذا النص ليس نوعا واحدا بل هو أنواع عديدة يمكن تصنيفها كما يأتي :



ǵر8 ال8k

ȟ.ǎ.J ال8ÂJ الم8ÂJ الم8ǎلة

1_ جاء في المقاييس «غزل... ثلاثة كلمات متباينات، لا تقاس منها واحـدة بـأخرى والثانية الغزل، وهو حديث الفتيان والفتيات ويقال : غزل الكلب غزلا، وهو أن يطلـب الغزال حتى إذا أدركه تركه ولها عنه» (1)

1_2 ال8ÂJ

جاء في المصطلحات العربية « الغزل هو اللهو مع النساء في الشعر، أو هو رقيـق الشعر في النساء » (2) ويضيف صاحب المعجم الأدبي هو « ألسقها بالشعر الغنائي يفرô في الصادق من هذا الفن أن يصدر عن أعماق النفس، وأن يكون معـبرا عـن أرهـف

---

1 المقاييس 4/ 422

2 المصطلحات العربية ص 265

الأحاسيس البشرية » [1] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها : « مما يعاب على الفرزدق قوله في الغزل : [الكامل]

يا أخت ناجية بن سامة إنني   أخشى عليك بني أن طلبوا دمي

فلعمري إنه خلاف الغزل وما قال الحذاق ؟ فإن قتيل الهوى عندهم لا يودي ولا يطلـب دمه » [2] ومن تتبع مواضع ورود المصطلح نجده يرتبط بمصطلح آخر هو المذهب فنجـد أنفسنا أمام مصطلح مركب هو مذهب الغزل [3] مما يجعل للغزل قواعد و أصول يقـوم عليها سواء في لغته أو معانيه أو آدابه، والتي تحددها مواضع ورود المـصطلح [4] وكـل خروج عنها يعد في نظر النقد عيبا، إلا أن هناȃ خروجا استثنائيا فرȏ نفسه على النقاد هو ما قام به عمر بن أبي ربيعة [5] الذي خالف فلسفة الغزل التي تقوم على أساس جعـل الرجل طالبا والمرأة مطلوبة، فعكس ذلك كله، فأوجد ما يمكن أن يطلق عليه إسم مذهب الغزل المضاد.

2_2 المȂȆل

هو الشاعر الذي يقول الغزل [6]

2_3 المȂاȂلøة

جاء في الخزانة «مغازلة النساء : محادثتهن ومراودتن » [7] وقد جاء هذا المـصطلح في موضع هو «... وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء ومغازلتهم...»[8]

---

1 المعجم الأدبي ص 186

2 الموشح ص 133 - 134

3 الموشح ص 146

4 الموشح ص ص 241 – 263 - 349

5 الموشح ص 241

6 الموشح ص 146

7 الخزانة 201/9 و 484

8 الموشح ص 350

ر.B.ȟ KE8Ql

1_ جاء في المقاييس « غير... أصلان صحيحان بدل أحدهما على صـلاح وإصـلاح ومنفعة والآخر على اختلاف بين شيئين » [(1)]

1_2 KE8Ql

أ_ الإصلاح : وهو أن يفطن الشاعر للخطأ فيصححه « ففطن لذلك فغيره » [(2)]

ب_ التحـولات التي تقـع في حرف الروي «وسمـيت تغير ما قبل حرف الروي »[(3)]

ج_ إحالة الكلمة إلى غير حالها « ومن هذا الجنس والتغيير وهو أن يحمل الشاعر الإسـم عن حالته وصورته إلى صورة أخرى » [(4)]

حرف الفاء

dz.ت.8 dzlQQف‡l ǴQQمفl

1_ جاء في المقاييس « فتح... أصل صحيح يدل على خلاف الإغلاق » [(5)]

1_2 dzlQQف‡l

هو بداية القصيدة والشروع في إنشادها « فافتتح قصيدة لرثاية فجعل ينشدها » [(1)]

---

1 المقاييس 4/ 403
2 الموشح ص 52
3 الموشح ص 29
4 الموشح ص 274
5 المقاييس 4/ 469

2_1 المقϕϕǴ

مطلـع قصـيدة « وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يـتطير منه » [2]

8.dzل الفHuل

1_ جاء في المقاييس « فحل... أصل صحيح يدل على ذكورة وقوة ومن ذلك الفحل من كل شيء وهو الذكر الباسل » [3]

2_1 الفHuøل

جاء في المعجم النقدي « فحول الشعراء، هم اللذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير، والفرزدق، وأشباهها، وكذلك من عارô شاعر فغلب عليه » [4] وقـد ورد في مواضع عديدة منها « وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول » [5] وقـد ضـبطت في الكتاب عدة ملامح لهذه الفحولة [6] وكذلك العيوب التي وقعوا فيهـا الفحـول مـن الشعراء [7]

8.dzȳ الإفHuȳل

---

1 الموشح ص 257

2 الموشح ص 69

3 المقاييس 4/ 478

4 المعجم النقدي ص 309

5 الموشح ص 78

6 الموشح ص ص 101 – 102 – 207 - 354

7 الموشح ص 133

1_ جاء في المقاييس « فحم... أصلان... والآخر على انقطاع » (1)

ÿlØØHالإف 1_2

جاء في المقاييس « شاعر مفحم : أي انقطع عن قول الشعر » (2) ومنه يكـون الإفحام هو الانقطاع عن قول الشعر، وقد جاء المصطلح في قول الأصمعي « أفحم النابغة ثلاثين سنة » (3) وهو ليس بالانقطاع التام عن الشعر، بل يكون لـزمن قـد يطـول أو يقصر.

رÅالف رlÅ0ف‡l ر.Ƥ.8

1_ جاء في المقاييس : « فخر... أصل صحيح، وهو يدل على عظم وقدم » (4)

رÅالف = رlÅ0ف‡l 1_2

جاء في المنهاج من الكلام المحقق الفخر « غرõ من أغراõ الشعر الجدية يتباهى المتكلم فيه بماله وما لقومه من المحاسن » (5) وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول الصولي : « فترõ الفخر بأبائه وفخر بمن ولد نسائه » (6) ويرادفه في المعنى الافتخار (7)

رØ‡الفسÛ.س.8

---

1 المقاييس 4/ 479

2 المقاييس 4/ 479

3 الموشح ص 82 و 142

4 المقاييس 4/ 480

5 المنهاج ص 412

6 الموشح ص 76

7 الموشح ص 78

1_ جاء في المقاييس « فسر... كلمة واحدة تدل على بيان شيء وإيضاحه » [1]

1_2 الفسK

جاء في الكشاف : « التفسير.. عند أهل البيان هو من أنواع إطنـاب الزيـادة، وهو أن يكون في الكلام لبس وخفاء فيؤتى بما يزيله ويفسره » [(2)] وقد جاء هذا المصطلح في قول قدامة بن جعفر « ومن عيوب الشعر فساد التفسير، مثل قول بعـض المحـدثين : [الطويل]

فيا أيها الحيران في ظلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى

تعالى إليه تلق من نور وجهـ ـ ـه ضياء ومن كفيه للرا من النـ ـ ـدى

والعيب في هذين البيتين أن هذا الشاعر لما قدم في البيت الأول الظلم وبغي العدى كـان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بما العدى بالنصرة أو العـصمة أو بالوزر، أو بما جانس ذلك مما يحتمي به الإنسان... » [(3)]

8. î. dz الفصاóة الفصاHاء الفصÉ

1_ جاء في المقاييس « فصح... أصل يدل على خلوص في شيء ونقاء من الشوب مـن ذلك اللسان الفصيح : الطليق، والكلام الفصيح : العربي » [(4)]

1_2 الفصاóøøøة

---

[1] ا المقاييس ص 4/ 804

[2] الكشاف 1/ 492

[3] الموشح ص 247 - 275

[4] المقاييس 4/ 506

جاء في المعجم الأدبي : « فصاحة... إبانة عن فكرة أو صورة بكلام خال مـن التعقيد ومن اللفظ الكريه الجرس، وبذلك تكون الفصاحة في الكلمة وفي العبـارة » [1] وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول بشار « متى كانت اللغة و الفـصاحة في بيوت القصارين » [2]

2_2 الفصاǴøø

أ_ صفة الكلام كما في قول المبرد :« وإنما قصدنا فيها الكلام الفصيح » [3]

ب_ صفة للمتكلم وجمعه فصحاء، كما في قول أبو عمر الجرمى « ولا نعلمه جاء في شيء من الشعر لإنسان فصيح » [4]

8. î .ل الفصل

1_ جاء في المقاييس « فصل... كلمة صحيحة تدل على تمييز الشيء عن الشيء وإبانته عنه » [5]

1_2 الفصلøøøøøøøل

جاء هذا المصطلح عند قدامة بن جعفر وقد شرحه وضبط تعريفه بقوله « ومن عيوب الشعر التفصيل، وهو ألا ينتظم الشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروô ، فيقدم ويؤخر كما قال دريد بن الصمة : [الطويل]

---

1 المعجم الأدبيص 191

2 الموشح ص 287

3 لموشح ص 360

4 لموشح ص 26

5 لموشح ص 214

وبلغ نصيرا إن عرضت ابن عامر فأي أƆ في النائبات وطالب

ففرق بين تصير بن عامر بقوله : إن عرضت » [1]

8.ä.ر jløøøقıl

1_ جاء في المقاييس « فقر... أصل صحيح يدل على انفراج في شيء، من عضو أو غير ذلك... والفقير : المكسور فقار الظهر وقال أهل اللغة : منه اشتق اسم الفقير وكأنه مكسور فقار الظهر من ذلته ومسكنته » [2]

2_1 jløøøقıl

هو أن يكون البيت محتاج لتمام معناه وفهمه للبيت السابق عنه، وهو يدخل ضمن مفهوم الاقتصاء، وقد جاء في قول علي بن هارون : «... وهذا عند نقاد الشعر يسمى الاقتضاء : أن يكون في الأول اقتضاء للثاني وفي الثاني افتقار إلى الأول»[3]

8.ز.ز فلور الÎHر

1_ جاء في المقاييس « فن... أصلان صحيحان يدل أحدهما على تعيينه والآخر ضرب من الضروب في الأشياء كلها... الأفانين أجناس الشيء وطرقه » [4]

2_1 فلور الÎHر

جاء في المعجم الأدبي : « الفن الأدبي هو الإطار المحدود الذي يعالج الموضوع ضمنه من حيث الأصول والأغراô والخصائص المميزة له... وقد تشمل الفنون الأدبية.

---

[1] لموشح ص 107

[2] المقاييس 4/ 443

[3] لموشح ص 54

[4] المقاييس 4/ 435

حسب ما ذهب بعضهم، وتوسعا في المدلول، الأغراô والأشكال الأدبية مثل : الوصف والرثاء والغزل ، والفخر، والمديح ، والمقامة والموشح...»[1]. وجاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول أبي عبد الرحمان الضرير : «وأما من البصريين فالحسن بن هاني ، فإنه يتقدم عندهم جميع نظرائه في فنون الشعر»[2].

ǵر8 القا8

ȧ . ā . dz : ǴǤالق . ǴĒǤالق

1-جاء في المقاييس :«قبيح ...كلمة واحدة تدل على خلاف الحسن»[3].

2-ǴǤالق :

جاء في الشامل : «المنافر للطبع أو المشتمل على الفساد والنقص ... والقبح قيمة جمالية سالبة»[4]. وقد ورد هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول قدامة بن جعفر« ومما نذكره في هذا الموضع ليصح به شدة قبح هذا المدح»[5].

---

[1] - المعجم الأدبي 201-202.

[2] - الموشح ص 324 وأنظر 298 – 145 – 322 – 333.

[ا] - المقاييس 47/5.

[4] - الشامل ص 640.

[5] - الموشح ص 260.

2-2 القGÉG القGEUHa

جاء هذا المصطلح وصفا للكلام والشعر والاستعارة والعبارة... ومن المواضع التي ورد فيها قول المبرد ö «ورود الكلام القبيح في الكلام الحسن أظهر»[1] . وقول ابن طباطا «ومن الأبيات المستكرهة الألفاû المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها...»[2].

á.ā.ل : المقاYت

1-جاء في المقاييس : «قبل...أصل واحد صحيح يدل على مواجهة الشيء للشيء»**3**.

1-2 المقاYت ÿ المقاYة

جاء في الكشاف المقابلة:« هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة، ثم بما يقابل ذلك على الترتيب»[1] وقد جاء هذا المصطلح في قول قدامة بن جعفر «ومن عيوب المعاني فساد المقابلات وهو ان يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله إما على جهة الموافقة أو المخالفة»[2]

á . ر . dz : القر3ة

1-جاء في المقاييس : «قرح...ثلاثة أصول صحيحة... والآخر على استنباr شيء ... القريحة هو أول ما يستنبط من البئر ، ولذلك فقال : فلان جيد القريحة يراد به استنباr العلم»[3].

1-2 القر3ة

جاء في المعجم الأدبي عن القريحة انا : «ملكة يقتدر با الشاعر على النظم»[4]، وقد حدد كتاب الفروق القريحة بأنا «ما خرج من الطبيعة من غير تكلف»[5]. وقد ورد

---

[1] - الموشح ص 131.

[2] - الموشح ص 57.

[3] - المقاييس 50/5.

هذا المصطلح في مواضع عديدة من كلام ابن طباطبا منها «من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم»[6].

à . س . ÿ : القسم

1-جاء في المقاييس :«قسم...أصلان صحيحان... والآخر على تجزئة الشيء»[7].

1-2 القسم = الأۼساÿ ÿ ۼسم

وهو جزء من الكلام ، وقد ورد في قول قدامة بن جعفر «ومن عيوب الشعر فساد القسم، وذلك يكون إما أن يكررها الشاعر، أو يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر أو يجوز أن يدخل أحدهما تحت الآخر في المستانف، أو أن يدع بعضهما فلا يأتى به»[8].

à . r̂ . ţ : القۉع . القۉĤǎة

1-جاء في المقاييس :«قطع... أصل صحيح واحد، يدل على صرم وإبانة شيء عن شيء»[9].

1-2 القۉع

---

1 - الكشاف 1619/2.

2 - الموشح ص 106.

3 - المقاييس 82/5-83.

4 - المعجم الأدبي ص 212.

5 - الفروق ص 100.

6 - الموشح ص 75 و 158 و 170 و189,

7 - المقاييس 86/5.

8 - الموشح ص 105.

9 - المقاييس 101/5.

أ-في البلاغة «القطع أن تكون العبارة الثانية منقطعة عن الأولى»[1]. وقد جاء هذا المصطلح في قول قدامة بن جعفر :«ومنها المبتور وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروô ‖امه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية ويتممه في البيت الثاني. مثل قول عروة بن الورد :[الوافر].

فلو كاليوم لكان علي أمري   ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى، ولكنه أتى في البيت الثاني بتمامه، فقال :

إذا ملكت عصمة أم وهب   على ما كان حسك الصدور»[2]

ب-في العروô : هوجعل ألف الوصل ألف قطع. وقد جاء هذا المصطلح في قول العروضي : « وقد قطع الشاعر ألف الوصل وليس بالحسن قال جميل [الطويل] :

ألا لا أرى اثنين أحسن شيمة   على حدثان الدهر مني ومن جمل

فقطع ألف اثنين وهي ألف الوصل»[3].

ج-في الشعر : العجز عن مواصلة قول الشعر، وقد جاء هذا المصطلح في قول الأصمعي : «...لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قطع به»[4].

2-2 القĤÛة

جاء في الكشاف «القطعة... عند الشعراء هي عبارة عن أبيات متحدة في الوزن والقافية لا مطلع لها وتكون القافية منها في المصراع الثاني منكل بيت. وأبيات القطعة يمكن أن تبدأ من بيتين إلى مائة بيت ولكن لا تكون القطعة بيتا واحدا»[5] وجاء هذا المصطلح في قول أبي الغوث بن البحتري «...وأقبل يملي على ابتداء قصيدة قد كان قال بعضها ووسط قصيدة ،وقطعة من مدح من قصيدة»[6] وسياق النص يفيد أن القطعة جزء

---

1 - المعجم البلاغي ص 559.

2 - الموشح ص 108.

3 - الموشح ص 123.

4 - الموشح ص 101 و 262.

5 - الكشاف

6 - الموشح ص 372.

من قصيدة أوهي على الأقل دون القصيدة في الطول ، مما يجعل تعريف صاحب الكشاف ينطبق من حيث الطول على القصيدة.

á . 8 . Ƀ : القافية - أ

1-جاء في المقاييس : قفي...أصل صحيح يدل على اتباع شيء لشيء وسميت قافية لأنا تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه»[1].

1-2 القافية ǯ القواŽ

جاء في التعريفات : «القافية : هي الحرف الأخير من البيت وقيل هي الكلمة الأخيرة منه»[2]. وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة جدا من الكتاب منها قول الخليل «فيصح لك المعنى وتستقيم القوافي»[3].

á . ل . ā : القلÆ – المقلوā

1-جاء في المقاييس : «قلب...أصلان صحيحان...والآخر على رد شيء منجهة إلى جهة»[4].

1-2 القلÆ

جاء في المعجم البلاغي عن القلب أنه «الخروج على مقتضى الظاهر وذلك بأن يجعل أحدأجزاء الكلام مكان الآخر ، والآخر مكانه على وجه يثبت حكم كل منهما لƎخر»[5] وهذا ينعكس على المعنى وقد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول قدامة بن جعفر«...مثال ذلك لعروة بن الورد [الوافر]:

---

1 - المقاييس 112/5.

2 - التعريفات ص 121.

3 - الموشح ص 32.

4 - المقاييس 17/5.

5 - المعجم البلاغي ص 561.

فلو أني شهدت أبا معاذ غداه إذا بمهجته يفوق

فديت بنفسه نفسي ومالي وما آلوة إلاما أطيق

أراد أن يقول : فديت بنفسي : فقلب المعنى»[1].

2-2 المقلوة

من الشعر هو الذي وقع فيه القلب، وقد جاء هذا المصطلح في قول قدامة بن جعفر «ومن عيوب الشعر المقلوب وهو أن يضطر الوزن الشعر إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به»[2]ويرادفه الانقلاب[3] والمنقلب[4].

---

[1] - الموشح ص 107.

[2] - الموشح ص 107.

[3] - الموشح 107-108

[4] - الموشح ص 420.

à . و . Ƀ : الإقواء

1-جاء في المقاييس :«قوى...أصلان متباينان، يدل أحدهما على شدة وخلاف ضعف والآخر على خلاف هذا وعلى قلة خير»[1].

1-2 الإقواء

جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة من الكتاب وقد جاء تعريفه على لسان الخليل : «فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوô على قافية واحدة»[2].

à . ر . د : المقيد

1-جاء في المقاييس «قيد...كلمة واحدة وهي القيد... ثم يستعار في كل شيء يحبس»[3].

1-2 المقيد

هو عكس المطلق وهو أن يكون حرف الروي في القافية ساكنا،وجاء هذا المصطلح في كلام أبي عمر الجرمي : «والتوجيه حركة الحرف الذي قبل حرف الروي في المقيد خاصة»[4].

ßرß الÔß

ā . ǽ . õ : الÔØā

1-جاء في المقاييس : «كذب...أصل صحيح يدل على خلاف الصدق وتلخيصه أنه لا يبلغ ناية الكلام في الصدق»[5].

---

1 - المقاييس 36/5.

2 - الموشح ص 29.

3 - المقاييس 44/5.

4 - الموشح ص 22 و 26.

5 - المقاييس 167/5.

1-2 الlÓØã

جاء في مصطلحات الأصول : «الكذب هو الإخبار عن الشيء بخلاف ما هو عليه»[1]. وقدجاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول الأخفÌ ̏: «B يهج جرير الفرزدق إلا بثلاثة أشياء يكررها في شعره كلها كذب»[2].

ō . 8 . ء : الإ̄ۤفاء

1-جاء في المقاييس :«كفء... أصلان يدل أحدهما على التساوي في الشيئين، ويدل الآخر على الميل والإمالة والإعوجاج... ومن الباب الإكفاء في الشعر، وهي أن ترفع قافية وOفض أخرى»[3].

---

[1] - مصطلحات الأصول 1224/1.

[2] - الموشح ص 153.

[3] - المقاييس 189/5.

2-1 الإكفاء

جاء تعريف هذا المصطلح في مواضع عديدة من كتاب "الموشح" منها : «الإكفاء هو الإقواء مهموز، وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة، وهو في شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر ،ولا يجوز لمولد، لأنم عرفوا عيبه»[1].

ÿŸøl 8ٍøǵ

ل . dz . ر : اللHUÝdb - اللHUÝlر – اللHUÝlة - اللHUÝاور

1-جاء في المقاييس :«لحن... بناءان بدل أحدهما على إمالة شن من جهته... فإمالة الكلام عن جهته الصحيحة في العربية يقال لحن لحنا»[2].

2-1 اللHUÝdb

جاء في المصطلحات العربية : «اللحن الخطأ النحوي الذي يقع فيه الإنسان أثناء الكلام أو القراءة، ويكون ذلك في الإعراب، أو في ترتيب كلمات الجملة ترتيبا يخالف قواعد اللغة العربية، وقد يكون اللحن أيضا في نطق الألفاûظ»[3]. وقدجاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول الأصمعي :«فلحن ابن قيس فس بيت منها في الندبة حين قال [الكامل] :

تبكيكم أسماء معولة وتقول ليلى وأرزئيته

قال : كان ينبغي أن يقول : وارزئيتاه...»[4].

2-2 اللHUÝlر

[1] - الموشح ص 30.

[2] - المقاييس 238/5.

[3] - المصطلحات العربية ص 316.

[4] - الموشح ص 222.

الشخص الذي يقع في اللحن حين يتكلم ، وقد جاء هذا المصطلح في قول الكميت:«...أنت لحان ولا أكتبك شعري»[1].

3-2 اللحانة

صيغة مبالغة تدل على كثرة وقوع صاحبها في اللحن ،وقد جاء هذا المصطلح في قول المبرد :«كان أبو نواس لحانة»[2].

4-2 الملحون

صفة للقول الذي يقع فيه اللحن، جاء هذا المصطلح في قول المبرد : «فهذا قول ملحون مرذول ردئ الرصف بعيده»[3].

---

1 - الموشح ص 232.

2 - الموشح ص 307.

3 - الموشح ص 308.

ǵر8 المم

dz.د.ǯ : المدdz . المادdz . المدائǴ . الممدوdz

1-جاء في المقاييس :«مدح... أصل صحيح يدل على وصف محاسن بكلام جميل ومدحه يمدحه مدحا: أحسن عليه الثناء»[1].

2- المدdz : المدǴ - المـمدوdz

جاء في المنهاج من كلام المحقق. المدح «غرô من أغراô الشعر الجدية يصف فيه الشاعر محاسن ومحامد الغير»[2] وقد ورد هذا المصطلح في مواضع عديدة جدا منها قول عبد الله بن إسحاق بن سلام «مدح كثير بعض ملوō بن مروان...»[3].

2-2 المادdz

هو «الشخص الذي ينشئ المديح أويلقيه ، ويراد بذا اللفظ عادة من يمدح شخصا على قيد الحياة أمام جمهور مختار»[4]، وقد جاء هذا المصطلح في مواضع منها قول الأصمعي : «فقلت له : يا أمير المؤمنين قول مادحك...»[5].

2-3 المدائǴ

القصائد التي تكون في المدح وجاء هذا المصطلح في مواضع منها قول المرزياb «نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة...»[6]

---

[1] - المقاييس 307/5.

[2] - المنهاج ص 416.

[3] - الموشح ص 185.

[4] - المصطلحات العربية ص 343.

[5] - الموشح ص 235.

[6] - الموشح ص 376.

2ø4 الممدوح

هو الشخص الذي يقع المدح عليه. و قد جاء هذا المصطلح في مواضيع منها قول قدامه بن جعفر «..و Ɓ يصف الممدوح بفضيلة في نفسه أصلا »[1]

ǵøøر8 اللøøوɹ

ɹ. ɒ. Ɉ اللĀøøÅɈ

1 - جاء في المقاييس :«نخل كلمة تدل على انتقاء الشيء و اختياره. و انتحلته: استقصيت حتى أخذت أفضله »[(2)]

2ø1 اللĀÅɈ

هو أن ينقي الشاعر شعره من كل ما قد يلحق به الخلل و الضعف و قد جاء هذا المصطلح في بيت من الشعر للأبي حاتم السحستاƅ : [الكامل]

«نظم ابن آداب تنخل شعره Ɓ يمح رونق شعره اكفاƅه »[(3)]

ɹ. û. ȳ الإɸȚĮȳ - اللȚم

1 – جاء في المقاييس : « نظم ... أصل يدل على تأليف شيء ... و نظمت الخرز نظما .و نظمت .الشعر و غيره »[(4)]

---

1 - الموشح ص 260

2 - المقاييس 407/5

3 - الموشح ص 19

4 - المقاييس 443/5

2 – الإ[illegible]

هو أن يستقيم الكلام في لفظه و معناه على نظم سليم ،و قد جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها : « و من عيوب الشعر التفصيل و هو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام »[1]

2-2 ال[illegible]م

في الشعر هو إخراجه على الأوزان العروضية الخليلية ،و جاء هذا المصطلح في مواضع عديدة منها قول أحمد بن عبد الله بن عمار : « و كان الفرزدق و هو فحل شعراء الإسلام يأتي بالاحالة و ينظم في شعره أهجن كلام»[2]

و في قول أحمد بن عبيد الله : « ... و سهوله نظم المنثور عليه »[3]

ر. ة. د ال[illegible]قد – ال[illegible]قاد – الم[illegible]قد

-1 جاء في المقاييس « نقد ... أصل صحيح يدل على إبراز شيء و بروزه ... و من الباب نقد الدرهم ،و ذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك و درهم نقد وازن جيد ،كأنه قد كشف عن حاله فعلم »[4]

2-2 ال[illegible]قد

---

1 - الموشح ص 107

2 - الموشح ص 133

3 - الموشح ص 299

4 - المقاييس 467/5

جاء في المعجم الأدبي عن النقد أنه « فن تحليل الآثار الأدبية ،و التعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة. و هو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى و مبنى ،ويتوقف عند المنابع البعيدة و المباشرة و الفكرة الرئيسية ،و المخطط ،و الصلة بين الأقسام ،و ميزات الأسلوب ،و كل مركبات الآثار الأدبية »[1] و لقد جاء هذا المصطلح في تعليق الصولى على حكم نقدى للنابغة حكم فيه على أبيات لحسان بن ثابت« فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة ،و ديباجة شعره ... »[2] كما جاء في قول لأبي عبيدة « سمعت أبا الخطاب الأخفŤ يقول – و كان أعلم الناس بالشعر ،و أنقدهم له ،و أحسن الرواة دينا و ثقة »[3] فيكون النقد من هنا غير العلم بالشعر و الرواية التي هي نقل الشعر فالنقد من هنا هو التمييز بين الأشعار و معرفة الجيد منه.

2-2 النقاد ȳ الناقد = المنتقد

و هو الشخص الذي يمارس النقد ،و قد جاء ذكر ذلك في قول المرزباني « فأما قوله فخرت بمن ولدت و Ɓ تفخر بمن ولدō ،فلا عذر عندي لحسان فيه على مذهب نقاد الشعر »[4] فيظهر السياق هنا أن النقاد ليسوا فقط أشخاصا يصدرون أحكاما على الأشعار ،بل إن لهم مذاهبا أي طرق في عملهم يتميزون با عن باقي مجالات العلم التي تدور حول الأشعار مثل : النحو و البلاغة [5] و يرادف الناقد في الاستعمال المنتقد [6]

ر . ȧ. ل النقل

---

[1] - المعجم الأدبي ص 283

[2] - الموشح ص 76

[3] - الموشح ص 153

[4] - الموشح ص 77

[5] - الموشح ص 400

[6] -الموشح ص 409

1-جاء في المقاييس « نقل ...أصل صحيح يـدل على تحويل شيء من مكان إلى مكان »[1]

2-1 النقل

أ-ضرب من ضروب السرقات الأدبية جاء في قول أبي الحسن علي بن هارون «ابتدأ إسحاق في قصيدته التي امتدح فيها الواثق بقوله [البسيط]

ضنت سعاد غداة البين بالزاد و أخلفتك فما توفي بميعاد

و ما أعجب أمر إسحاق في هذا الابتداء و استجازته أخذه إياه نقلا ،مع علمه بقبيح ما في السرق الذي هذه سبيله .قال الأحوص [البسيط]

ضنت سعاد غداة البين بالزاد و آثرت حاجة الثاوي على الغادي»[2]

فيتضح من هذا المثل أن النقل ضرب من السرقة يأخذ فيه الشاعر قول غيره في لفظه و معناه معا .

ب- هو تحويل قصائد في المدح عمن قيلت فيهم إلى آخرين ،و هو دليل على سوء الخلق ،و جاء هذا المصطلح في قول المرزباني عن البحتري «و مما قبح فيه أيضا ،و عدل عن طريق الشعراء المحمودة أني وجدته قد نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم وأمات أسماء من مدحه أولا ،مع سعة ذرعه بقول الشعر و اقتداره على التوسيع فيه »[3]

حرف الواو

---

[1] - المقاييس ص 463/5

[2] - الموشح ص 340

[3] - الموشح ص 376

وزن الوزن

1-جاء في المقاييس «وزن ...بناء يدل على تعديل و استقامة »[1]

1-2 الوزن ج الأوزان

جاء في المعجم الأدبي: «الوزن هو في العروض التفعيلات ،و نظامها ،و تقطيعها في البيت الشعري المصوغ حسب القواعد التي وصفها الخليل بن أحمد ،فهو إذا القياس الذي يعتمده النظاميون في تأليف أبياتم و قصائدهم ،و في معرفة الشعر الصحيح رنة و موسيقى من الشعر النشاز الذي يفتقد الانسجام و الجرس المتناسق ،و الوزن ،في الشعر العربي ،قائم على أساس ظاهر من النعم ،لأن الأذن الرهيفة تتدي وحدها إلى الخطأ و إن كان صاحبها غير مثقف ثقافة عروضية كافية ...»[2] وقد جاء هذا المصطلح في مواضيع منها « من عيوب أوزان الشعرالتخليع ،وهو أن يكون قبيح الوزن... »[3]

و. ص. ف الوصف – الصفة

-1 جاء في المقاييس « وصف... أصل واحد ،هو تحلية الشيء... و الصفة الأمارة اللازمة للشيء »[4]

1-2 الوصف

أ- الغرض الشعري : جاء في المنهاج من كلام المحقق الوصف « غرض من أغراض الشعر يعتمد التصوير و المحاكاة »[5] و « هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات،والتشابيه،والاستعارات»[1]

---

[1] - المقاييس 107/6

[2] - المعجم الأدبي ص 292

[3] - الموشح ص 103

[4] - المقاييس 115/6

[5] - المنهاج ص 419

و قد ورد لهذا المصطلح في مواضيع عديدة جدا. منها قول كثير« وصف الأعشى صاحبه بالطيٓ و الخوف و التوير و وصفتك بالحزم و العزم »[2]

ب-النعت: ج أوصاف: و قد فرق بينه و بين الصفة أبو هلال العسكري و كتاب الفروق حيث جعل الصفة ضربا من الوصف يكون في المعاني « و لهذا أجرت الصفات على المعاني فقيل: الحقاق و الحياء صفات المؤمنين. و لا يقال أوصافه بذا المعنى لأن الوصف لا يكون إلا قولا، و الصفة أجرت مجرى الهيأة »[3] و قد ورد مصطلح الوصف بذه الدلالة في مواضيع عدة منها ما جاء في قول خالد بن كلثوم « كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء و أوصاف »[4]

2 - 2 – الصفة ǯ ōفات

جاء في الشامل « صفة: مصدر وصفت الشيء إذا ذكرته لمعان فيه ، لكن جعل في الاصطلاح عبارة عن كل أمر زائد على الذات يفهم ضمن فهم الذات »[5] و هي من هنا σتص بالجونب المعنوية **ltō** مر ذكر ذالك في الوصف. و قد جاء هذا المصطلح في كتاب "الموشح" بمعني الوصف كما في قول الأصمعي « و طريق الشوق طريق الفحول مثل امرئ القيس... من صفات الديـار و الرحل... و صفة الخمر و الخبل و الحروب.. »[6]

و. r̂ . أ الإيطاء

---

1 - المعجم الأدبي ص 293
2 - الموشح ص 179
3 - الفروق ص 143
4 - الموشح ص 211
5 - الشامل ص 466
6 - الموشح ص 78

1-جاء في المقاييس:« وطاء... كلمة تدل على تمهيد شيء و تسهيله »[1]

ءاÛlالإ 1-2

ورد تعريف هذا المصطلح في أكثر من موضع في كتاب "الموشح" منها « و الإيطاء أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة و إن كان أكثر من قافتين فهو أسمج له. و قد يكون ،و لا يجوز لمولد إذا كان عنده عيبا »[2]

ءاøاﻟ 8ﺭģ

ɹ .à .Ƀ ɹلقEèɍl

1-جاء في المقاييس «اليقين : زوال الشك يقال يقن ،و استيقنت و أيقنت»[3] وجاء في الفروق «أن العلم هو اعتقاد الشيء على ما هو به على سبيل الثقة ،و اليقين هو سكون النفس و ثلج الصدر بما علم»[4]

2-1-ɹلقEèɍl

كلمة مشتقة من اليقين و هو «اعتقاد جازم لا يقبل التغير من غير داعية الشرع»[5] و قد ورد هذا المصطلح في موضع هو : «قلت فكعب بن حصيل؟ قال : أظنه من الفحول ،و لا استيقنه»[6] أي أن حكم الأصمعي على انتماء كعب بن حصيل إلى

---

1 - المقاييس 120/6

2 - الموشح ص 30

3 - المقاييس 157/6

4 - الفروق ص 94

5 - الحدود ص 68

6 - الموشح ص 100

فحول الشعراء B يبلغ درجة اليقين مما يعنى وجود نسبة من التردد في تحديد الحكم ،و القطع به ،و هذا عائد إلى عدم وضوح مفهوم الفحولة و لا معاييرها عند الأصمعي ،مما يجعل الأحكام في هذا اŎال كثيرا ما σ'ضع للظن و الانطباع الذاتي .

فهرس المصادر و المراجع

1- الاتصال الإنساني و علم النفس : د.محمد أحمد النابلسي ،سلسلة الكتاب النفسي1 .دار النهضة العربية ،بيروت .د.ط .1991.

2- الاتصال التربوي و تدريس الأدب : دراسة وصفية تصنيفية للنماذج و الأنساق :ميلود حبيبي .المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط 1 ،1993.

3- الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية و الإدارة : د.مصطفى حجازي ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت ،ط 1 ،1990.

4- الاتصال و السلوك الإنساني : برنت روبن ،ترجمة جماعية ،مراجعة،د.عمر اسماعيل الخطيب ،معهد الإدارة العامة ،المملكة العربية السعودية ،د.ط .1991.

5- الاتصال و السلوك الإنساني : رؤية في انثرويولوجيا الاتصال : د.محمد يسرى دعيس ،البيطاس سنتر للنشر و التوزيع ،الإسكندرية ،د.ط ،1999.

6- إحكام الفصول في أحكام الأصول ،أبو الوليد الباجي ،تحقيق الدكتور عبد المجيد تركي ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط2 ،1995.

7- أدب السياسة و سياسة الأدب : د.سوزان بينكنى ستيتكيفيتش ،ترجمةو تقديم ،د.حسن البنا عز الدين ،سلسلة دراسات أدبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،د.ط ،1998.

8- أساس البلاغة ،جار الله أبو القاسم الزمخشري ،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،د.ت ،د.ط .

9- أساطير عابرة للحضارات : الأسطورة و التشكيل : د.محمد حسين عبد الله ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،د.ط ،2000.

10- أساليب الاتصال و التغيير الاجتماعي : د.محمود عودة ،تقديم :د السيد محمد خيري ،دار النهضة العربية ،بيروت ،د.ط ،1998.

11- الأسس اللغوية لعلم المصطلح : د.محمود فهمي حجازي ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر ،د.ط ،د.ت .

12- أسس النقد الأدبي عند العرب : د.أحمد أحمد بدوي ،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،د.ط ،1996.

13- أسس النقد الأدبي في عيار الشعر : د.فخر الدين عامر ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط 1 ،2000.

14- أشعار النساء ،المرزباني ،تحقيق د.سامي مكي العاني وهلال ناجي ،عالم الكتب ،ط 1 ،1995.

15- الإشكالية اللغوية في الفلسفة العربية : دراسة تحليلية نقدية ،دجيرار جهامي ،دار المشرق ،بيروت ،ط1 ،1994.
16- بحوث في الرواية الجديدة : ميشال بوتور ،ترجمة فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت/باريس ،سلسلة زدني علما رقم 202 ،ط3 ،1986.
17- البلاغة الاصطلاحية : د.عبده عبد العزيز قلقيلة ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط4 ،2001.
18- البلاغة العربية : أصولها و امتداداتا : د.محمد العمري ،أفريقيا الشرق ،المغرب/لبنان ،د.ط ،1999.
19- تاريخ الأدب العربي : رجيس بلاشير ،ترجمة : د.إبراهيم الكيلاني ،دار الفكر ،سوريا ،ط2 ،1984.
20- تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط4 ،1974.
21- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن من الهجري ،د.إحسان عباس ،دار الشروق ،عمان ،الإصدار الثاني من الطبعة الأولى الجديدة ،1997.
22- تأسيس الخطاب النقدي : أطروحة الجمحي : توفيق الزبدي ،منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء ،ط1 ،1989.
23- تحليل النظم السلوكية : ذ.علي السلمي ،مكتبة غريب ،القاهرة ،د.ط ،د.ت.
24- ترجمة الترجمان : عبد الفتاح براهم ،مجلة الحياة الثقافية ،ع.36-37 ،1985.
25- التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقيا ،د.لطفي عبد البديع ،مكتبة لبنان ،ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،ط1 ،1997.
26- تصحيح التصحيف و تحرير التحريف: صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ،تحقيق السيد الشرقاوي ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط1 ،1987.
27- التطبيق الصرفي : د.عبده الراجحي ،دار العرفة الجامعية ،د.ط ،1999.
28- التعريف بمصطلحات صبحي الأعشى : محمد قنديل البقلى ،الهيأة المصرية العامة للكتاب ،1984.
29- التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم ،محمد عاليم ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1 ،1987.
30- الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ،ذ.عبد الله إبراهيم ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط1 ،1999.

31- الجامع في العروض و القوافي ،أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي ،تحقيق د. زهير غازي زاهد و الأستاذ هلال ناجي ،دار الجيل ،بيروت ،ط1 ،1996.

32- جوانب الدقة و الغموض في المصطلح العلمي العربي الحديث ،خير الدين حقي ،مجلة همزة وصل ،وزارة التعليم الابتدائي و الثانوي الجزائر ،عدد 06 ،1975.

33- الحقيقة و المجاز : نظرة لغوية في العقل و الدولة ،علي حرب ،مجلة دراسات عربية ،عدد 06 السنة 19 أفريل 1983.

34- الحدود الأنيقة و التعريفات الدقيقة ،زكريا محمد النصاري ،حقق النص و قدم له : د.مازن المبارك ،دار الفكر المعاصر ،بيروت ،ط1 ،1991.

35- خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب ،عبد القادر بن عمر البغدادي ،تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط1 ،1986.

36- الخبر في الأدب العربي : دراسة في السردية العربية ،د.محمد القاضي ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،السلسلة الجامعية ،مجلد 31 ،كلية الآداب منوبة ،تونس ،ط1 ،1998.

37- دليل الباحث في المنهجية في كتابة الرسائل الجامعية ،د.عمار بوحوش ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985.

38- رسالة ابن المعتز في مساوئ أبي تمام و محاسنة ضمن كتاب ابن المعتز و تراثه في الأدب و النقد و البيان ،د.محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار الجيل ،بيروت ،1991.

39- رسائل منطقية في الحدود و الرسوم للفلاسفة العرب ،حققها و قدم لها و علق عليها : د.عبد الأمير الأعسم ،دار المناهل ،بيروت ،ط1 ،1993.

40- الرفض و معانيه في شعر المتنبي ،يوسف الحناشي ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،1984.

41- الرمز الشعري عند الصوفية ،د.عاطف جودة نصر ،دار الأندلس ،بيروت ،ط3 ،1983.

42- رمز الماء في الأدب الجاهلي ،د.ثناء أنس الوجود ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،2000.

43- رؤية أبي العلاء المعري في الشعر ،د.أحمد ساسي الشتيوي ،حوليات كلية الآداب ،جامعة الكويت ،الحولية 16 الرسالة 111/1995 – 1996.

44- سبل السلام شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام : محمد بن اسماعيل الصنعاني ،صححه و علق عليه و خرج أحاديثه : فواز أحمد زمرلي و إبراهيم محمد الجميل ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط2 ،1986.

45- سيمياء التأويل : الحريري بين العبارة و الإشارة ،رشيد الإدريسي ،شركة النشر و التوزيع المدارس ،الدار البيضاء ،ط1 ،2000.

-46 سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء : حققه و علق عليه و وضع فهارسه د.محمد عودة سلاة أبو جري ،مكتبة الثقافة الدينية ،1994.

-47 شرح شافية ابن الحاجب : رضى الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ،تحقيق : محمد نور الحسن و محمد الزفزاف و محمد محي الدين عبد الحميد ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،د.ط ،د.ت.

-48 الشعر : الكون و الفساد ،مطاع صفدي ،مجلة الفكـر العـربي المعاصـر ،عـدد 26 حزيران-تموز 1983.

-49 الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،د.يوسف خليف ،مكتبة غريب ،الفجالـة ،د.ط ،د.ت.

-50 الشفاهية و الكتابية ،و الترج ،أونج ،ترجمة د.حسن البنا عز الدين ،مراجعة : د.محمـد عصفور ،عالم المعرفة رقم 182 فبراير/شباط 1994 ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت .

-51 الصاهل و الشاحج ،أبو العلاء المعري ،تحقيق : د.عائشة عبد الـرحمن ،دار المعـارف ،مصر ،ط2 ،1984.

-52 الصاحبي في فقه اللغة : أبو الحسن أحمد بن فارس ،تحقيق مصطفى الشويعي ،مؤسسة أ- بدران- لبنان ،1964.

-53 الصراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي : د.محمد حسين الأعرجي ،عصمى للنشر و التوزيع ،القاهرة ،د.ط ،د.ت .

-54 صناعة المعجم الحديث ،د.أحمد مختار عمر ،عالم الكتب ،ط1 ،1998.

-55 ابن طباطبا العلوي و التصور التداولي للشعر ،د.عبد الجليل هنوش ،حوليـات الآداب و العلوم الاجتماعية ،جامعة الكويت ،الرسالة 168 ،الحولية 21 ،2000-2001 .

-56 طريق الفيلسوف ،جان قال ،ترجمة : د.أحمد حمدي محمود ،مراجعة ،د.أبـو العـلاء عفيفي ،سلسلة الألف كتاب رقم 637 ،مؤسسة سجل العرب ،القاهرة ،1967.

-57 علم إجتماع السياسة ،موريس دو فوجيه ،ترجمة : د.سليم حداد ،المؤسـسة الجامعيـة للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ،ط2 ،2001.

-58 علم اللغة الاجتماعي : مدخل ،د.كمال بشر ،دار غريب للطباعة و التوزيع ،القـاهرة ،ط3 ،1997.

-59 علم المصطلح بين علم المنطق و علم اللغة : علي القاسمي ،وقائع الندوة الأول لجمعيـة اللسانيات بالمغرب ،1987 ،منشورات عكاظ ،الرباط ،1988.

-60 علم المصطلح بين المعجمية و علم الدلالة : د.عثمان بنطالب ،وقائع الندوة الأول لجمعية اللسانيات بالمغرب ،1987 ،منشورات عكاظ ،الرباط ،1988.

61- علم النفس الاجتماعي ،د.سعد جلال ،منشأة المعارف ،الاسكندرية ،د.ﻁ ،د.ت .
62- العمدة في صناعة الشعر و نقده : ابن رشيق القيرواني ،تحقيق د.النبوي عبـد الواحـد شعلان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ﻁ 1 ،2000.
63- عيار الشعر ،محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ،تحقيق د.محمد زغلول سلام ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،1996.
64- الفروق في اللغة ،أبو هلال الحسن العسكري ،علق عليه و وضع حواشيه ،محمد باسـل عيون السود ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ﻁ 1 ،2000.
65- فصول في النقد العربي و قضاياه ،محمد خير شيخ موسى ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ﻁ 1 ،1984.
66- فقه الفلسفة : القول الفلسفي : كتاب المفهوم و التأثيل ،د.طه عبد الـرحمن ،المركـز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ﻁ 1 ،1999.
67- الفهرست ،ابن النديم ،اعتنى بها و علق عليها الشيخ إبراهيم رمضان ،توزيع دار المعرفـة ،ﻁ 2 ،1997.
68- في أساليب اختيار المصطلح العلمي و متطلبات و ضعه ،د.جميل الملائكة ،مجلة اللـسان العربي ،ع24 ،84-1985.
69- قاموس اللسانيات ،د.عبد السلام المسدي ،الدار العربية للكتاب ،1984.
70- القاموس المحيط ،مجد الدين الفيروزبادي ،المطبعة الحسينية ،القاهرة ،د.ﻁ ،د.ﻁ .
71- كتاب الحروف ، احمد بن محمد بن المظفر الرازي ضمن كتاب ثلاثة كتب في الحروف ، تحقيق وتقديم وتعليق د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة ودار الرفاع . الرياض . ﻁ2. 1995.
72- كتاب التعريفات ،الشريف الجرجاني ،دار الفكر ،بيروت ،ﻁ 1 ،1998.
73- كتاب العين : الخليل بن أحمد الزاهيدي : تحقيق د.مهـدي المخزومـي و د.إبـراهيم السامرائ ،دار و مكتبة الهلال ،بيروت ،1986.
74- الكتاب في الحضارة الإسلامية ،د.يحي وهيب الجبوري ،دار الغرب الإسلامي ،بـيروت ،ﻁ 1 ،1998.
75- الكليات معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية ،أبو البقاء الكفوي ،قابلـه و وضـع فهارسه د.عدنان درويش و محمد المصري ،مؤسسة الرسالة ،ﻁ 2 ،1998.
76- لسان العرب ،ابن منظور ،دار صادر ،بيروت ،1992.
77- اللسانة الاجتماعية ،جولييت غارمادي ،عربه د. خليل أحمد خليل ،دار الطليعة ،بيروت ،ﻁ 1 ،1990.

78- اللسانيات و اللغة العربية ،د.عبد القادر الفاسي الفهري ،منشورات عويدات ،بيروت ،باريس ،دار توبقال ،المغرب ،ط1 ،1986.

79- اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،فاضل ثامر ،المركز الثقافي العربية ،بيروت/الدار البيضاء ،ط1 ،1994.

80- اللغة العربية و تحديثات العصر ،ريمون طحان و دنيز بيطار طحان ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،مكتبة المدرسة ،ط2 ،1984.

81- اللغة المنسية : دراسة ممهدة لفهم الأحلام و الحكايات العجيبة و الأساطير ،اريك فروم ،ترجمة : محمود منقذ الهاشمي /منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،1991.

82- لغة الثقافة و لغة الإعلام ،د.حسام الخطيب ،مجلة الثقافة ،الجزائر ،عدد ،81 ماي- جوان 1984 .

83- اللغة و الإقتصاد ،فلوريان كولماس ،ترجمة : د.أحمد عوض ،مراجعة : عبد السلام رضوان ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،عالم المعرفة 263 نوفمبر 2000.

84- المأثورات الشفاهية : يان فانسينا ،ترجمة و تقديم : د.أحمد مرسي ،دار الثقافة للطباعة و النشر ،القاهرة ،1981.

85- مآخذ النحاة على الشعراء حتى القرن الرابع الهجري : د.شرف الدين الراجحي ،دار المعرفة الجامعية ،2000.

86- ما قبل الفلسفة : الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى ،جماعي ،ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط3 ،1982.

87- مبادئ الاتصال التربوي و الإنساني ،د.عمر عبد الرحيم نصر الله ،دار وائل للنشر ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2001.

88- مداخل إلى علم الجمال الأدبي ،د.عبد المنعم تليمة ،دار الثقافة للطباعة و النشر ،القاهرة ،1978.

89- مدخل إلى الاجتماع العام : 1 الفعل الاجتماعي ،غي رويشه ،تعريب : د.مصطفى دندشلي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1 ،1983.

90- المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك ،د.عبد العزيز حمودة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،سلسلة عالم المعرفة 232 أفريل 1998.

91- المرجع و الدلالة في الفكر اللساني الحديث ،جماعي ،ترجمة و تعليق عبد العزيز قتيني ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء/بيروت ،ط2 ،2000.

92- المزهر في علوم اللغة و أنواعها ،السيوطي ،شرح و تعليق ،محمد جاد المولى بك و رفيقاه ،المكتبة العصرية ،بيروت ،1987.

93- المستصفى في علم الأصول ،الإمام أبو حامد الغزالي ،طبعه و صححه محمد عبد السلام الشافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1997.

94- مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية : د.ناصر الدين الأسد ،دار المعارف ،مصر ،1956.

95- المصطلحات اللغوية ،أ.د محمد حسن عبد العزيز ،ضمن كتاب تذكاري " تمام حسان رائدا لغويا : إعداد و إشراف د. عبد الرحمن حسن العارف ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1 ،2002.

96- مصطلحات نقدية و بلاغية في كتاب البيان في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ،الشاهد البوشيخي ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط1 ،1982.

97- المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة و غناه بالتاريخ بعض مصطلحات الشعر العربي لدى القدامى نموذجا ،د.صالح غرم الله زياد ،مجلة عالم الفكر ،مجلد 28 عدد 03 يناير –مارس 2000.

98- المصطلح الكيميائي في التراث العربي ،د.جابر الشكري ،اللسان العربي ،مجلد 17 جزء 01 ،1979.

99- المصطلح اللساني ،د.عبد القادر الفاسي الفهري ،اللسان العربي عدد 23 ،82-1983.

100- المصطلح : المقاييس و إجراء المعالجة ،أحمد بلحوت ،مجلة المبرز ،المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية ،الجزائر ،عدد 12 جانفي –جوان 1999.

101- المصطلح النقدي ،د.عبد السلام المسدي ،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع ،تونس 1994 .

102- المصطلح النقدي و قيمته المعرفية ،محمد الناصر العجيمي ،مجلة الآداب ،بيروت ،عدد 6/5 مايو يونيو 2000.

103- المطر في الشعر الجاهلي ،د.أنور أبو سويلم ،دار عمار ،عمان ،و دار الجيل ،بيروت ط1 ،1987.

104- المعجم الأدبي : د.جيورعبد النور ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط2 ،1984.

105- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ،د.عبد المنعم الحفني ،مكتبة مدبولي ،ط3 ،2000.

106- معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ،د.أحمد مطلوب ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،ط2 ،1996.

107- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب : مجدي وهبة و كامل المهندس ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط2 ،1984.

108- معجم المصطلحات النحوية و الصرفية : د.محمد سمير نجيب اللبدي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت و دار الفرقان ،عمان ،ط 2 ،1988.
109- معجم مصطلحات النقد العربي القديم : د.أحمد مطلوب ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،بيروت ،ط 2 ،1996.
110- المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ر.بورون و ف بوريكو ،ترجمة ،د.سليم حداد ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ،ط 1 ،1986.
111- معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة ايزو رقم 1087) ترجمة الأمانة الفنية للجنة علم المصطلح ،هيئة المواصفات و المقاييس العربية السورية آب 1984 ،مجلة اللسان العربي ،عدد 84 ،84-1985.
112- المعجم المفصل في الأدب : د.محمد التونجي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 2 ،1999.
113- المعجم الوافي في النحو العربي ،د.علي توفيق الحمد و يوسف جميل الزعبي ،الجزء ،الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان ،لبنان ،دار الآفاق الجديدة ،الدار البيضاء ،ط 1 ،1992.
114- معيار العلم في فن المنطق ،أبو حامد الغزالي ،قدم له و علق عليه و شرحه ،د.علي ملحم ،دار و مكتبة الهلال ،بيروت ،ط 1 ،1993.
115- مفتاح العلوم ،أبو يعقوب السكاكي ،تحقيق ،د.عبد الحميد هنداوي ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 1 ،2000.
116- المفكرون المسلمون في مراجهة المنطق اليوناني ،مصطفى الطباطباني ،ترجمة ،عبد الحميد ملازئي البلوشي ،دار ابن حزم ،بيروت ،ط 1 ،1999.
117- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ،توفيق الزيدي ،سراس للنشر ،تونس ،1985.
118- مفهوم النقد الأدبي في كتاب الوساطة : بلقاسم مالكية ،مجلة الأثر ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،جامعة ورقلة ،عدد 01 ،2002 .
119- مقدمة في تاريخ صدر الإسلام ،د.عبد العزيز الدوري ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ،ط 2 ،1961.
120- مقدمة في علم الاتصال ،د.نبيل عارف الجردي ،مكتبة الإمارات ،العين ،ط 3 ،1985.
121- مقدمة في نظرية الأدب ،د.عبد المنعم تليمة ،دار العودة ،بيروت ،ط 3 ،1983.
122- المقارنة و التخطيط في البحث اللساني العربي ،د.عبد القادر الفاسي الفهري ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط 1 ،1998 .
123- مقاييس اللغة ،أبو الحسن أحمد بن فارس : تحقيق : عبد السلام هارون ،دار الفكر ،بيروت ،1979.

124- من قضايا المعجم العربي قديما و حديثا ،د.محمد رشاد الحمزاوي ،دار الغرب الإسلامي ،ط 1 ،1986.

125- من الكلام إلى الكتابة : قضايا الأدب و ضرورة إنتاجه ،أنطوان مقدسي ،مجلة الموقف الأدبي ،عدد 76 آب 1977.

126- منتخب قرة العيون النواظر في الوجوه و النظائر في القرآن الكريم : ابن الجوزي ،تحقيق و دراسة محمد السيد الطنطاوي و د.فؤاد عبد المنعم أحمد ،منشأة المعارف ،مصر ،د.ط ،د.ت .

127- المنجد في اللغة ،أبو الحسن علي بن الحسن الهنائي ،تحقيق د.أحمد مختار عمر و د.ضاحي عبد الباقي ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط 2 ،1988.

128- المنطق ،ويزلي سالمون ،ترجمة و تعليق : د.جلال موسى ،تقديم : د.محمد علي أبو ريان ،الشركة العالمية للكتاب ،بيروت و دار الكتاب العالمي ،ط 2 ،1986.

129- المنطق الصوري ،جول تريكو ،ترجمة : د.محمود يعقوبي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر .

130- منطق النظرية العلمية المعاصرة و علاقتها بالواقع التجريبي ،د.عادل عوض ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،2000.

131- المنطق الوضعي ،د.زكي نجيب محمود ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط 2 ،1956.

132- منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،حازم القرطاجني ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط 2 ،1981.

133- منهج البحث في الأدب و اللغة ،لاسيون و ماييه ،ترجمة ،د.محمد مندور ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط 2 ،1982.

134- منهج النقد التاريخي الإسلامي و المنهج الأوروبي ،د.عثمان موافي ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،ط 3 ،1984.

135- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية ،د.محمد العمري ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء/بيروت ،2001.

136- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ،د.محمد عجينة ،دار الفارابي ،بيروت ،و العربية محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ،تونس ،ط 1 ،1994.

137- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ،محمد علي التهناوي ،تحقيق د.علي دحروج و آخرون ،مكتبة لبنان ناشرون ،ط 1 ،1996.

138- موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين ،د.رفيق العجم ،مكتبة لبنان ناشرون ،ط 1 ،1998.

a. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،المرزباني

1-تحقيق علي محمد البجاوي ،دار الفكر العربي ،د.ط ،د.ت.

2-تحقيق محمد حسين شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1 ،1995

139- الميتافيزيقا و الكتابة ،عبد السلام بن عبد العالي ،مجلة دراسات عربية ،عدد 06 السنة 19 أفريل 1983.

140- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ،د.زكي مبارك ،المكتبة العربية ،بيروت ،د.ط ،د.ت .

141- نحو منهج لتنظيم المصطلح الشرعي ،د.هاني محي الدين عطية ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،القاهرة ،ط1 ،1997.

142- نقد الشعر ،قدامة بن جعفر ،تحقيق كمال مصطفى ،الناشر مكتبة الخانجي ،مصر ،و مكتبة المثنى ،بغداد ،1963.

143- هذا هو علم البيولوجيا ،أرنست ماير ،ترجمة ،د.عفيفي محمود عفيفي ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،عالم المعرفة 277 يناير 2002

144- الواقعية عند الفلاسفة المسلمين ،محمد عبد السلام خان ،مجلة ثقافة الهند ،عدد 03 مجلد 42 ،1991.

145- وسائل تطوير اللغة العربية ،د.عبد الكريم خليفة ،مجلة همزة الوصل ،وزارة التعليم الابتدائي و الثانوي ،الجزائر ،عدد 06 فبراير 1975.

146- L’énonciation : c.kerbrat.orec chioni
Collection u : linguistique ,armano colin ,1999.

147- Entre l’oralité et l’écriture : j ,goody ,PUF ,ethnologies ,1994.

148- L’explosion de la communication : P.breton et S.proulx ,casbah éditions ,2000.

149- La linguistique littéraire : F.argon-dutard ,armand colin ,1998.

150- La longue français de la technique et de la science : R.kacouren ,brandstetter verlag ,1982.

151- Les longue spécialisées : P.lerat ,P.U.F 1er édition ,1995.

152- Le maître de la parole : C.laye ,plon ,1980.

153- Pour comprendre les médias : m.mc .luhan ,seuil ,1977.
154- Les systèmes de communication : j.lohisse ,armand colin ,1998.
155- La terminologie : théorie ,méthode et application : m.cabré , P.U.O armand colin ,1998.
156- Théorie systémique des communications : A .mucchielli ,armand colin ,1999.

فهرس الموضوعات